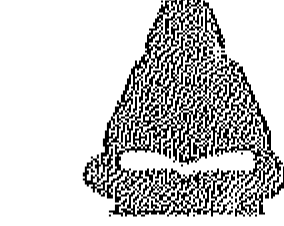
قضايا إسلامية

الفن الإلهى

محمد فهمى عبد اللطيف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

قضايا إسلامية

الفن الإلهي

تأليف : محمد فهمي عبد اللطيف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

١ - هذا الكتاب

هذا الكتاب يتناول لونا من ألوان الفن الشـعبى ، مما أسميه بالفن الالهى ، واعنى به ذلك الغناء الذى فاضت به مواجد الصوفية في خلوات التأمل والفكر ، ومحافل الانشاد والذكر ، وحضرات الشهود والمكاشفة • ثم فاضت نفحاته الربانية على جمـوع العـامة فى مختلف البيئات الشعبية ، فجذبت أرواحهم ، واسترقت قلوبهم ، وافعمت وجداناتهم بالحنان والأمل ، فعاشوا بهذه لنفحات فى تيه الحياة مخمورين ، وعلى مكاره العيش صابرين •

فعلى طريـق الوصـول الى الله أقام الصـوفية للفن الغنائى دولة لها طابعها الخاص وشخصيتها المميزة ، ولها تأثيرها وسحرها فى النفوس والقلوب ، ومن العجيب أن الذين يكتبون تاريخ الموسيقى العربية ، أو الشرقية كما يتحرى بعض الباحثين فى التعبير ، لا يعنيهم أن يفسحوا للصوفية مكانا فى هذا التاريخ ، ولا يهمهم أن يذكروا مالهم من أثر فى نهضة الموسيقى وتطوير الغناء مع أن لهم فى هذا من الفضل الجليل ، والعمل الأصيل ، والتراث الحافل ما يجب أن يثير اهتمام الباحثين •

فحياة الصوفية كلها شعر وغناء ، وضرب وسماع ،

وهم فى هذه الحياة لم يعيشوا منعزلين عن المجتمع ، منقطعين عن النـــاس ، بل اليهم وحدهم يرجع الفضل فى الخروج بالغناء والموسيقى من حفلات القصور وسمر الخاصة الى محافل العامة ، وتأصيل هذا الفن فى البيئات الشعبية • فقبل أن يعرف الناس وسائل الاذاعة التى استشرت فى هذه الأيام لم تكن جموع الشعب وجماهير العامة تتذوق الغناء والموسيقى الا فى المواسم الدينية ، والموالد النبوية ، أو تلك التى تقام لذكرى الأولياء والصالحين ، وفى حلقات الذكر التى يقيمها شيوخ الطرق فى القرى لأهل الطريق السالفين •

والصوفية هم الذين أغنوا الغناء والموســـيقى فى العالم العربى بمختلف المقامات والأنغام ، فالألحان التى نغنيها اليوم ليست محدودة بتلك المقامات والأنغام التى صنعها الموصلى ، أو ابن جامع فى بغداد أيام عهدها الزاهر ، ولكنها أرحب من هــذا وافســح ، وأكثر تلوينا وتطريبا ، والفضل فى هذا يرجع الى الصوفية ، لأن انتشـــار طرقهم ومجامعهم فى مصر والشام والعراق وفارس وتركيا والهند قد ساعد على التداخل والتمازج بين ألوان الغناء والموسيقى فى هذه الأقطار ، وعلى خلق وحــدة فنية من هــذه الألوان ترتاح لها الآذان وتهش لها النفوس والأرواح بين جميع شعوب العالم الاسلامى على الرغم من اختلاف اللغة والمزاج ، فاذا قلنا ان تطوير الغناء والموسيقى فى العالم العربى كان فضل الصوفية وحدهم فلسنا فى هذا من المسرفين •

والصوفية هم أصحاب الفضل فى حفظ أصول الغناء العربى من الضياع ، وذلك أنه بعد سقوط بغداد أمام هجمات التتار المخربة فى المشرق ، وسقوط قرطبة أمام جحافل الصليبية المدمرة فى المغرب ، طوى كثير من مظاهر الحضارة الاسلامية فى مطاوى النسيان ، وكان ان انفضت مجالس الغناء الساهرة ، واندثرت مدارسه العامرة ، وارتفعت أصوات الأنين تبكى المجد الزائل ، وتندب الهلال الآفل. ونسى الناس كل شىء عن الغناء وصناعته ، والعلم بأصوله ومصطلحاته ، وانما بقيت هذه الأصول مذكورة فى تلك الأنغام التى تتردد فى مجالس الصوفية ومحافلهم ، وفى التواشيح والمواليا التى يغنيها المغنون والمنشدون فى الموالد والمواسم الدينية، وقد جمع الشيخ محمد بن اسماعيل الشهاب هذه التواشيح والمواليا بأنغامها ومقاماتها فى كتابه « سفينة الملك » وكانت هذه الندوة هى الأصل فى تدوين مقامات الغناء العربى فى أواخر القرن الماضى ، بالاضافة الى بعض الأصوات والمقامات التى نقلها شاكر الدمشقى عن العرب الضاربين فى صحراء حلب .

وللصوفية فضل آخر على الغناء وأهل البراعة فيه ، وذلك انهم بحكم اتصالهم الوثيق بالعامة ، وتغلغلهم فى مختلف الطبقات الشعبية قد أتاحوا الفرصة دائما لظهور أصحاب الأصوات الرخيمة والمواهب الفنية من أبناء هذه الطبقات فى حلقات الذكر ومحافل الانشاد . ومن ثم كانت هذه الحلقات والمحافل مدارس تخرج فيها اعلام الغناء

وشيوخ الملحنين الذين ملكوا زمام الصناعة فى هـذا الفن وانتهت اليهم رياسته ، ويكفى أن نعرف أن أعلام الغناء والطرب والتلحين الذين أقاموا دولة الفن في مصر والعالم العربي قد تخرجوا في هذه المدرسة وكان لها الفضل الأول في صقل مواهبهم وتثقيف حناجرهم • فعبده الحامولى ، ومحمد عثمان ، والشيخ يوسف المنيلاوى ، والشيخ المسلوب ، والشيخ سلامة حجازى ، والشيخ سيد درويش ، والشيخ على محمود ، والشيخ زكريا أحمد كل هؤلاء وغيرهم كثيرون قد بدءوا حياتهم في حلقات الذكر يغنون التواشيح والمواليا ، وينشدون الاهازيج والمدائح النبوية ، ويمارسون ضروب النغم المختلفة فى تلك البيئة الصوفية الحافلة بضروب الأنغام والانسجام •

وأخيرا فان الصوفية قد طبعوا الغناء والموسيقى بطابع خاص ، واعنى به طابع الحنان الذى تذوب فيه النفوس وتهيم به الأرواح ذلك لأن الغناء عند الصوفية يقوم أصلا على التضرع والابتهال والرجاء فى الله مما يستوجب الرقة والحنان والصفاء الروحى ، ثم انهم يربطون الانشاد بحركة الايقاع فى الذكر ربطا محكما ، والحرص على الانسجام فى الانتقال من طبقة الى طبقة ومن مقام الى مقام مما يبعث فى النفس الانسجام والبشاشة • ولا شك أن هذا الطابع الصوفى قد سيطر على الحاننا وموسيقانا الى حد كبير. وأنت اذا ما استمعت باذن مصغية واعية الى لحن من الحان الشيخ زكريا أحمد أو الشيخ سلامة حجازي ، بل الى

الألحان التى صنعها الفنان عبد الوهاب أخيرا لأم كلثوم ، فانك تجد نفحة الذكر واضحة فى كثير من المقاطع ، والطابع الصوفى بارزا فى كثير من النغمات •

فالتراث الصوفى فى الغناء والموسيقى تراث ثرى حافل ، وانه لجدير بالدراسة والتدوين والفهم ، فان هذا التراث وان كان لا يزال حيا فى ساحات الموالد وحلقات الذكر ، وبين الطوائف الشعبية المخمورة بتلك النغمات والنفحات ، فان طابع العصر يغطى على هذا التراث ، وأمام هذا الطغيان قد لا يبقى منه بقية •• وفى هذا البحث الملموم الرقعة والمحدود المكان ، نطوف معك بجولة فى رحاب هذا الفن الالهى ، نستروح فيها بنغماته المختلفة الألحان ، والمتعددة الألوان ، وستكون أول وقفة لنا فى هذه الجولة مع الصوفية وهم يغنون ويسمعون ويرقصون وجدا وصبابة فى طريق الوصول الى الله •

محمد فهمى عبد اللطيف

٢ - الطريق إلى الله

النـــاس على اختلاف طبـائعهم يغنون ويسمعون ، ويشغفون بالنغم الحلو والصوت الحنون ، امتاعا للحس ، واشباعا للنفس ، واستجماما لرحلة الحياة الشاقة المضنية ، كما تنشط الابل على صوت الحادى فى رحلة الصـــحراء القاسية .

أما الصوفية ، فانهم يغنــون ويسمعون ويرقصون وجدا وصـــبابة وهم فى غيبة عن حـواسهم ونفوسهم ، يحدوهم الى ذلك نار الشوق الى الله التى تحترق بها قلوبهم ، ونور العشق الذى تهيم فيه أرواحهم ، فقلوبهم كما يقول الغزالى من ملاحظة سبحات الجلال والهة حيرى ، وأرواحهم من تنسم روح الوصال سكرى . فكل غايتهم أن يتحقق وجودهم فى الوصول الى الله .

ذلك أن الصوفية يعتبرون الغنـــاء والسماع أحد المقامات على الطريق فى الوصــول الى الله ، وهم يسمون هذا الطريق بسفر ، أو حج ، ولأجل تحقيق الوصول فى هذا السفر لابد من المجاهدة فى قطع عدة مقامات ، كل مقام منها أشـــبه بمرحلة ، وكل مرحـلة قائمة على التى تقدمتها ، وهى على التوالى مقامات : التوبة ، والورع ؛

والزهد ، والفقر ، والصبر ، والتوكل ؛ والرضا ؛ وهذا المقام الأخير يسمونه : راحة النفس ، أو السلام الروحى ، والتوصل اليه يكون بالوجد والحبور ، والغناء والسماع ، والحبور عندهم هو السماع ، وبهذا المعنى يفسرون قول الله تعالى « فهم فى روضة يحبرون » أى يسمعون .

ويفلسف الصوفية مأربهم من السماع فيقولون انهم يسمعون « الهاتف السماوى » فى آية قرآنية ترتل ، أو شعر ينشد ، أو موسيقى تردد ، فان الله أوحى الى مخلوقاته كلها أن تسبحه بلسان الحال أو بلسان المقال ، فالانسان والطير والحيوان والأشجار كلها تردد نشيدا عاما به تسبح الله ، وعلى هذا فالموسيقى « هاتف سماوى » يحدو بالمرء الى التوجه والسعى نحو الله ، فمن أعارها سمعه وهو راغب فى الله كان له ما أراد ، ومن أعارها سمعه وهو راغب فى الشهوات وقع فى الخطيئة ، وارتطم فى حمأة الشهوات .

أما أثر السماع عند الصوفية فأول درجاته فهم المسموع وتنزيله على معنى يقع للمستمع ، ثم يثمر الفهم الوجد ، ويثمر الوجد الحركة بالجوارح ، فمنهم من يمزق ثيابه ، ومنهم من يصيح ، ومنهم من يبكى ، كل انسان على قدره . وقد شرح الامام السهروردى فى كتابه «عوارف المعارف » تأثير السماع عند الصوفية بكلام أشبه بمنطق الفلاسفة فى علم الطب اذ يقول : السماع الحق تارة يثير حزنا والحزن حار ، وتارة يثير شوقا والشوق حار ، وتارة

يثير ندما والندم حار ، فاذا أثار السماع هذه الصفات من صاحب قلب مملوء ببرد اليقين « أبكى وأدمع » ، لأن الحرارة والبرودة اذا اصطدما عصرا ماء ، فاذا ألم السماع بالقلب تارة يجف الماء فيظهر أثره فى الجسد ، ويقشعر منه الجلد ، وتارة يعظم وقعه ويتصوب أثره الى فوق نحو الدماغ فيعظم وقع المتجدد الحـــادث فتتدفق منه العين بالدمع ، وتارة يتصوب أثره الى الروح فتموج منه الروح موجا يكاد يضيق عنه نطاق القلب ، فيكون من ذلك الصياح والاضطراب · وهذه كلها أحوال يجدها أربابها من أصحاب الحال ، وقد يحكيها بدلائل هوى النفس أرباب المحال ·

وفى الحق أن الصوفية قد أحاطوا السماع بحدود وقيـود رهيبـــة من الآداب لا يحتملها الا أولو العزم من الرجال ، منعا من الانزلاق فى ذلك مع هوى النفس ، ولذة الحس ، وفى مؤلفات الصوفية فصـــول مطولة عن هذه الحدود والآداب ، وخلاصـــة القول فى ذلك أنه لابد أن يصحب الغنـــاء والسماع انحـلال الشهوات والرغبات ، وانصراف الذهن عن كل الموجودات ، والغيبة عن كل شىء ليتحقق الوجود مع الله · وفى هذا يقول شاعرهم :

وجـودى أن أغيب عن الوجـود

بما يبـــدو على من الشـهود

وهذا هو مايسمونه فى اصطلاحهم بفناء البقاء ، أى انعدام النفس بالبقـــاء مع الله ، وعـلامة هذا عندهم أنه لو ضرب الشخص وهو فى هذه الحـــالة بالسيف فانه

لا يبالي ذلك ولا يحسه · ومن أقوالهم : لا يصلح السماع الا لمن كانت له نفس ميتة وقلب حي · فنفســـه ذبحت بسيوف المجاهدة ، وقلبه حي بنور الموافقة ، وذلك عندهم أعلى درجات الحياة ·

هذا هو الأصل الذى قامت عليه فلسفة الصوفية فى الغناء والسماع ، والواقع أن هذا الأصل لم يثبت على حاله أمام تطور الحياة في البيئة الصوفية ، وأن الآداب والحدود التي رسموها للغنـــاء والســماع لم تقدر على انتزاع الناس من طبـــائعهم الفطرية ، والخروج بهم من ملذات الحس وشهوات النفس الى ذلك الغناء أو الوجود الروحي الصرف · واذا كان بعض الصوفية ممن ساروا على السمت الأول قد اســـتطاعوا أن يحتملوا هذا ، وأن يعيشوا في الغناء والسماع على الفهم والتفكير والوجد بعيدين عن لذة النفس والحس كما يقولون ، فان الأمر لم يلبث أن اتســـع نطاقه وأفلت زمامه ، وانطلق أهل الطريق على طبائعهم وغرائزهم ، وبخاصة بعد أن تحول التصوف الى دروشـــة ، وجمعت الطرق الصوفية العامة وأصحاب الحرف وأهـــل البطالة والحرمان فى البيئات الشعبية وما أكثرهم ، وقد ساعد على ذلك توسع الصوفية في استخدام المعازف والمضارب والأوتار ، وايثارهم فى أشـــعارهم وأغانيهم الألفاظ التى تعبر عن لـــذة الحس وشهوة النفس ، مثل الحب والعشق والتـــوله والهيام ، ومثل الخمـــر والدن والسكر والنـــدامى ، فكان العامة

يفهمون هذه الألفاظ فى واقعها الدارج ، لا فى حقائقها المعنوية عند الصوفية الأوائل ، ثم زاد الطين بلة كما يقول المثل ادمان بعض أهل الطرق القهوة والشاى ، والحشيشة والأفيون واباحة هذه الآفات التى تلهب الحواس والشهوات ·

وعلى أية حال فان فلسفة الصوفية فى السماع والغناء لا ترجع الى أصول اسلامية صحيحة ، وليست لها شواهد وأدلة واضحة صريحة ، ولكنها ثمرة فكر طارىء على الثقافة الاسلامية وان حاول علماء الصوفية أن يلبسوها لباس الاسلام وأن يتلمسوا لها الشواهد والأدلة الاسلامية بالتمحل والتأويل ، ومن رأى المستشرق « نيكلسون » أن الصوفية تأثروا فى هذا بآراء أفلاطون وفيثاغورس وغيرهما من فلاسفة اليونان · ومجمل هذه الآراء أن الموسيقى تثير فى النفس ذكرى الأناشيد السماوية التى كانت تسمعها الروح يوم أن كانت متصلة بالخالق ــ وقبل نفيها فى هذا الجسد ، ولكنى أرى أن الصوفية تأثروا فى هذا ، وفى كثير من فلسفتهم وآرائهم الروحية ، بالهند أكثر مما تأثروا بأى مصدر خارجى آخر ، بل ان نظرية « الفناء الروحى » التى هى قوام الفلسفة الصوفية قد نقلت الى المجتمع الصوفى برمتها من الهند ، اما عن طريق النقل فى مدرسة « جند يسابور » أو مباشرة من الهند بطريق الاتصال والمخالطة ، ويبدو هذا التأثير أوضح ما يكون عند الصوفية من أبناء فارس لقربهم ولصلتهم الطويلة بالشعب الهندى ·

والهند من أقدم الشعوب التى مجدت الغناء وقدست الموسيقى ، واتخذتهـــا وسيلة للتزكية والتطهير ، ومن عقائدهم القـــديمة أن الموسيقى هبة من الآلهـــة ، وان « براهما » اله الخلق قد وهب الى شعب الهند الموهوب فى الموسيقى طائفة من الألحـــان الالهية المقدسة ، وهذه الألحان تعـــرف عندهم باسم « راجاز » وهو مانسميه فى العربية بالمقام ، أو النغم ، ومن عقائدهم أن لهذه الألحان ســـحرا فوق طاقة البشر ، وتأثيرا تتغلب به على قـــوى الطبيعة ، وكل هذا نقله الصوفية الى فلسفتهم فى الغناء والسماع ، وقرروا أن الموسيقى « بسحرها الذى فوق طاقة البشر » تخرج بالانسان عن نطاقه المحدود الى مايسمونه بالوجد والغيبة والفناء والموت أيضا ، ثم ان الموسيقى بتأثيرها الذى تتغلب به على قوى الطبيعة ، تؤثر فى الطير والحيوان والشجر وكل شىء فى الوجود ، ولهم فى التدليل على ذلك قصص ونوادر شائعة يتداولونها فى كتبهم .

بهـــذه الفلسفة ، وبهـــذا الاعتقاد ، عاش الصـــوفية يغنون ويســـمعون ويتواجدون على طريق الوصـــول والقربى الى الله ، حتى قال أبو طالب المكى رواية عن الجنيد : تنزل الرحمـــة على هـــذه الطائفـــة ــ يعنى الصـــوفية ــ فى ثلاثة مواطن : عنـــد الاكل ، لانهـــم لا يأكلون الا عن فاقة ، وعند المذاكرة لأنهم فى مقامات الصـــديقين وأحوال النبيين ، وعند الســـماع لأنهـــم يسمعون بوجد ويشهدون حقا . ولكن هذه الفلســـفة الصوفية أثارت ثائرة الفقهاء وعلمـــاء الشريعة . فانبروا

ينكرون أن يكون الغناء والسماع ، وما يظهره الصوفية من الوجد والتواجد طريقا وقربى الى الله ، ويندون بما يصنعه الصوفية فى مجالسهم ومحافلهم ، ويقولون انه خروج على الشرع ، وعبث فى الدين ، ولهو لا يبرره سند صحيح من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ؛ ووقف الصوفية من جانبهم يدافعون عن طريقهم ، ويستنطقون الآيات والاحاديث بالتأويل للتدليل على حسن سلوكهم ، وسلامة طريقهم ، ويقولون ان علماء الشريعة أهل فقه وظاهر من الكلام ، يأخذون بالقشور لانهم يستدلون بظاهر اللفظ ، ويقفون فى غايتهم عند الرسوم العقلية المحدودة لان دليلهم العقل المحدود ، أما الصوفية فأهل حقيقة ومعرفة ، والمعرفة طريقها القلب ، ودليلها الوجدان والذوق ، فأفعالهم واقوالهم اسرار لا يفهمها الا أهلها ، وهيهات أن يفهم أهل الظاهر ما لدى أهل الباطن .

وجاء الشيخ أبو حامد الغزالى فحاول أن يوفق بين الفريقين ، وأن يقف موقفا وسطا بين الجانبين ، فخصص فى « الاحياء » كتابا مطولا عن السماع والغناء اورد فيه حجج الفقهاء أهل الشريعة ، وأقوال الصوفية أهل الحقيقة ، وبعد أن أطال الفقيه المتصوف فى التحليل والتعليل ، وايراد الشواهد والبراهين انتهى فى الحكم الى أن السماع يكون حراما لمن غلبت عليه شهوة الدنيا ، ومكروها لمن يتخذه عادة على سبيل اللهو ، ومباحا لمن لا حظ له الا التلذذ بالصوت الحسن ،

ومستحبا لمن غلب عليه حب الله تعالى ولم يحرك منه الا الصفات المحمودة . وتلك هى مرتبة أهل التصوف فى سماعهم ومواجدهم .

ولكن هذا الصنيع من الغـــزالى لم يقنع علمـــاء الفقه ، وان أشبع أهل التصوف ، فتصدى له الامام الفقيه جمـــال الدين بن الجوزى البغـدادى فى كتابه « تلبيس ابليس » وانهـــال على أقواله بالتجريح وقال ان أبا حامد الطوسى قد احتج للصوفية بأشـــياء نزل فيها عن رتبته من الفهم .. ولقد عجبت من هذا الرجل كيف سلبه حب مذهب التصوف عن أصـــول الفقه ، وليس العجب من « تلبيس ابليس » على الجهـــال ، بل على الفقهاء الذين اختاروا بدع الصوفية على حكم أبى حنيفة والشافعى ومالك وأحمد رضوان الله عليهم .

وكذلك صنع الشيخ ابن الحاج فعقد فصلا طويلا فى كتابه « المدخل » عن الغناء والسماع أورد فيه أقوال الفقهاء والصوفية وأنكر أن يكون الغناء والسماع قربى الى الله . وانتهى الى أن ما ابتدعه الصوفية اليوم من الادمان على سماع الاغانى وآلات الطرب من الشبابة والطار والمعازف والأوتار حرام ؛ ويجب منعهم من ذلك .

ثم ألف الشيخ أبو بكر الطرطوشى كتابا خاصـــا فى هذا الموضـــوع سماه « النهى عن الاغانى » . وقد انهال فيه على الصـــوفية بالذم لأنهم يعتقدون استباحة الغناء والسماع والرقص والتواجد ويعتقدون أن ذلك

يقربهم الى الله تعالى . وقال انهم فى هذا يخالفون العلماء والفقهاء واجماع المسلمين . ودعا لهم بالتوبة والهداية .

واحب ان أقول لك ان هذا البحث ليس بحثا فى الدين ، وليس من همى أن أشرع حلالا أو حراما ، ولكنى أردت بهذه الاشارة ان انبه الى تلك الثروة الفقهية الضخمة التى تخلفت عن تلك المناقشات الحادة بين الفقهاء والصوفية حول الغناء والسماع ، وهى ثروة لا تخلو من لذة عقلية ، أما غايتى فى هذا البحث فهى تسجيل ظاهرة فنية بما لها وما عليها ، وما كان لها من تأثير واستجابة فى المجتمع . وفى الحق أن جميع اقوال الفقهاء وحججهم فى تحريم الغناء والسماع لم تجد شيئا ، وكان أن القاها الناس وراء آذانهم وأسماعهم فطويت فى مطاوى الكتمان والنسيان . ولقد اضعف موقف الفقهاء أمام الصوفية تلك الحياة التى كان يحياها المجتمع الاسلامى فى ازدهار حضارته واتساع آفاقه الثقافية ، ففى الوقت الذى كان فيه الفقهاء يحررون الفتاوى بتحريم الغناء ، ويندون بمجالس الموسيقى والسماع ، كانت أصوات الاوتار والمزاهر ترن صباح مساء فى قصور الخلفاء والامراء ، وأصوات الجوارى تتكسر فى رخاوة بالانغام الحلوة فى محافل أهل المثالة والوجاهة بين الناس . والموصلى يمثل فى قصر الخليفة الرشيد دولة فنية لا تطاولها دولة ، ورجال الأدب يعكفون على تدوين مجالس الغناء

وأخبار الجوارى والقيان ، وأبو الفرج الاصفهانى يحمل الى سيف الدولة الحمدانى مائة صوت مختارة بكل ما جرى فيها من دروب النغم وتقاسيمه ، ويقدمها فى عشرين مجلدا باسم كتاب «الاغانى» وهو كتاب مازال أهل الادب يعتبرونه الى اليوم قمة من قمم الادب العربى .

فهذه الاباحة الفنية التى كانت تجرى في قصور الخلفاء والامراء وفى حياة الدولة تحت سمع الناس وبصرهم جعلت هؤلاء الناس يتحللون من تحرر الفقهاء وتشدد العلماء وينطلقون على هواهم فى الحصول على هذه اللذة الفنية بأى وسيلة من الوسائل ، والناس على دين ملوكهم كما يقولون .. فاذا أضفت الى هذا أن الصوفية يعتبرون أقرب الناس فى أسلوب حياتهم الى العامة وانهم يسيطرون على الجماهير بالتعابير التى تفيض بالامل والحنان ، وتملأ قلوبهم ونفوسهم بمعانى التعزية عما هم فيه من شقاء وحرمان ، تبين لك أنه كان من الضرورى ان ينتصر الصوفية فى قضية الفن ، وأن يجتذبوا جماهير المجتمع الاسلامى الى جانبهم . ولم تقف آراء الفقهاء وأحكامهم عائقا فى طريقهم ، فانطلقوا على هذا الطريق الى آخر المدى يغنون ويسمعون ويتواجدون . ولقد توزعوا فى ذلك طرائق ومشيخات تملأ العالم الاسلامى شعرا وغناء ووجدا وهيامًا وخلفوا فى ذلك تراثا فنيا ضخما كان له اثره

فى نهضة الغناء والموسيقى ، وكان له خطره فى تغذية الجماهير الشعبية بهذه الالـوان الفنية . فلننتقل فى جولة مع هؤلاء الصوفية فى محافلهم ومجالسهم حيث يغنون ويسـمعون وينشدون فنون الوجد والهيام .

٣ـ القوالون

الصوفية يسمون المغنى الذى ينشد الأشعار فى المحافل بالقوال . وقد اثر الصوفية هذه التسمية تحرزا من استعمال كلمة المغنى التى اقترنت فى أذهان الناس بمعنى اللهو والمتعة الحسية ولأنهم يستمدون الدليل على الشغف بالغناء والسماع من قول الله تعالى . « فبشر عبادى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه » ويقولون ان الألف واللام فى كلمة القول للتعميم والاستغراق فهى تشمل كل قول . وقد ذاع هذا الاصطلاح الصوفى بين جماعات الصوفية فى جميع الأقطار حتى وصلت الى الهند . ومازالوا فى الهند الى اليوم يسمون مجالس الغناء والطرب التى يعقدها الصوفية « قوالى » وهى مأخوذة من كلمة قوال العربية ، وكم فى لغة الهند من كلمات عربية دخلت اليها عن طريق الاتصال والتمازج بين رجال الطرق الصوفية فى البيئات الاسلامية .

وكانت مجالس القوالين لانشاد الشعر أول ماعرف الصوفية من محافل الغناء والسماع ، وكان القوال شيخ

الجماعة ، فهو يقول وهم يسمعون ويتواجدون كل وفقا لحاله والمعنى الذى يتصل بقلبه من سماع ما ينشـــده القوال . ويشترط الجنيد أن يكون القوال بدون أجر . ويقول أبوطالب المكى . يجب أن يكون القوال شيخ الجماعة، فهو الذى يمدهم ، وينشد لهم من درر الشعر ما يناسب حالهم ، وتقوى به قلوبهم على السير الى المقامات العلية ، وعبارة « ما يناسب حالهم » فى كلام ابى طالب لها مدلولها عند الصوفية، فالحال عندهم معنى يرد على القلب من طرب أو حزن ، أو قبض ، أو شوق أو انزعاج ، أو هيبة ، أو احتياج ، على ألا يكون شىء من ذلك تعمدا أو افتعالا ، فلابد أن يتحرى القول فيما ينشد لهم من الشعر الحال التى هم فيها حتى يقع القول موقعه من قلوبهم، وبذلك يكون القول لهم مددا للترقى فى أحوالهم . ومن أقوالهم : الصـــوت الحسن لا يدخل فى القلب شيئا ، وانما يحرك من القلب ما فيه .

وكان من عادتهم اذا أخذ القوال فى انشاد الشعر وقفوا يتواجدون ويتصـــايحون . يروى أن جماعة من الصوفية اجتمعوا فى ليـــلة عند الشـــيعى ، فقال القوال شيئا ، فصاح الشيعى وتواجد وهو قاعد، فقالوا له مابالك ياأبابكر من بين الجماعة قاعدا ؟ فقام وتواجد وهو يقول :

لى سكرتان وللندمان واحدة
شىء خصصت به من بينهم وحدى

ويروى عن الرقى أنه سمع القوال ينشد :

بالله فاردد فؤاد مكتئب

ليس له من حبيبه خلف

فقام ليله الى الصباح وهو يقوم ويسقط على سماع هذا البيت ، والناس قيام يبكون ٠

وفى كتب الصوفية انه لما دخل ذو النون المصرى بغداد اجتمع اليه الصوفية ومعهم قوال ، فاستأذنوه فى أن يقول بين يديه شيئا ، فأذن ، فابتدأ القوال ينشد :

صغير هواك عذبنى

فكيف به اذا احتنكا

وانت جمعت فى قلبى

هوى قد كان مشتركا

أما ترثى لمكتئب

اذا ضحك الخلى بكى

فسقط ذو النون على وجهه والدم يقطر من جبينه ٠

والاشعار التى كان ينشدها القوالون فى محافل الصوفية لم تكن الا مقطوعات من الغزل والحب ، والهيام والعشق ، والخمر والسكر ، حتى فى المجون والتبذل ٠ ولكن الصوفية كانوا يحملون ذلك المعنى الذى يقع فى قلوبهم ، ويصادف الحال التى هم عليها كما قلت لك من قبل ، وهم يذكرون أن قوالا أنشد فى مجلس ركن الدين ابن الأسمر :

لو كان لى مسعد بالراح يسعدنى
لمـــا انتظرت لشرب الراح أفكارا
الراح شىء شريف أنت شـــاربه
فاشرب ولو حملتك الراح اوزارا
يامن يلوم على الصهباء صافية
خذ الجنان ودعنى أسكن النارا

فأنكر أحد الفقهاء انشاد هذا الشعر ، فقال ركن الدين ، دعوه فانه رجل محجوب لا يفهم الا الشراب الحسى دون المعنوى .

ويذكرون فى هذا أيضا أن ابن الجوزى سمع يوما قائلا يقول :

اذا العشرون من شعبان ولت
فواصل شرب ليلك بالنهار
ولا تشرب بأقداح صغار
فقد ضاق الزمان عن الصغار

فانطلق هائما على وجهه الى مكة ، ولم يزل بها يعبد الله حتى مات ، لأنه فهم من قول الشاعر أن العمر قد ولى ، وان الزمان قد ضاق ولم تعد هناك بقية للهفوات .

وقد تصدى الشيخ الشعرانى فى كتابه « لطائف المنن » الى شرح هذا الفهم المعنوى عند الصوفية فقـال : وأعلم أن هذه المفهومات المعنوية الخارجة عن الفهم الظاهر ليست باحالة اللفظ عن مفهومه ، بل هو فهـــم زائد على

الفهم العام ، يهبه الله لهذه الطائفة من رأباب القلوب ، وفى الحق ان «الفهم القلبى » أو الوجدانى أمر قرره الأدباء قبل أن يقول به الصوفية . ومما يروى أن أحد المنشدين أنشد في مجلس أبى عثمان الجاحظ قول أبى العتاهية :

يالل‍شـــباب المرح التصـــابى
روائح الجنة فى الشباب

فقال الجاحظ للمنشد : قف ، ثم قال انظروا الى قوله :

روائح الجنة فى الشباب

فان له معنى كمعنى الطرب الذى لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة ، وخير المعانى ما كان القلب الى قبوله أسرع .

ومما يدعو الى الأسف أن أحدا من الباحثين لم يهتم بتدوين الأغانى التى كان القوالون ينشدونها فى مجالس الصوفية ومحافلهم ، أو يشر بشيء الى الأغراض التى كانت تدور حولها هذه الأغانى وهل كانت الأشعار التى يغنونها من نظمهم وابتداعهم أو ممـــا يحفظون لغيرهم ؟ والذى يبدو لى من مراجعة القصص التى تروى فى كتب الصوفية عن هؤلاء القوالين ومجالسهم أنهم كانوا فى أول الأمر يغنون مقطوعات يختارونها من أشـــعار الغزل والحب والشعر والشرب مما يناسب مقام القول ، وكان السامعون يفهمون منها ما يوافق حالهم على نحو ما رأيت فى القصص والأمثلة التى قدمناهـــا لك ، ثم أخذوا بعد ذلك يغنون مقطوعات من أشعار الصوفية أنفســـهم ، أما ما كانوا

يتمثلون به فى التعبير عن أحوالهم ومقاماتهم ، وهى فى الفاظها ونسقها لا تخرج عن الأمثلة السابقة ، ففى حالة الهيبة للمحبوب مثلا ينشدون :

أشتاقه فاذا بدا
أطرقت من اجلاله
لا خيفة بل هيبة
وصيانة لجماله

فالموت فى ادباره
والعيش فى اقباله

وفي حال الشهود والتجلى يغنون :

وبدا له من بعد ما اندمل الهوى
برق تألق موهنا لمعانه
يبدو كحاشية الرداء ودونه
صعب الذرى متمنع أركانه
فبدا لينظر كيف لاح فلم يطق
نظرا اليه ورده أشجانه
فالنار ما اشتملت عليه ضلوعه
والماء ما سمحت به أجفانه

وفى حال الأنس نسمع منهم :

شغلت قلبى بما لديك فلا
يغنك طول الحياة عن فكر

آنستني منك بالوداد وقد
أوحشتني من جميع ذا البشر
وحيثما كنت يامدى همي
فأنت مني بموضع النظر
وفيما يسمونه بالجمع والتفرق ينشدون :

كانت لقلبي أهواء مفرقة
واستجمعت ، اذ رأتك النفس ، أهوائي
فصار يحسدني من كنت أحسده
وصرت مولى الورى مذ صرت مولائي
تركت للناس دنياهم ودينهم
شغلا بذكرك يادينى ودنيائي

وأحب أن أقول لك ان القوالين الذين كانوا يغنون للصوفية في عهدهم الأول لم يكونوا يعتمدون في انشادهم وغنائهم على آلات موسيقية ، أو الاستعانة بأدوات مساعدة ، لأن الصوفية الأوائل كانوا يتحرجون من ذلك، انما كان القوالون يعتمدون على رخامة الصوت وقوةالأداء، وبراعة التقطيع والترجيع . وكانوا يتحرون في الترجيع ما يقع موقع القبول والشغف من نفوس السامعين. فكلما زاد السامعون هياما ووجدا ، أخذ القوال يرجع القول ويردده بألوان مختلفة من النغم ، وما يزال كذلك حتى يستوفي غايته ، ويستفرغ كل ما في قلوب القوم من وجد وصبابة ، على نحو ما نراه الى اليوم في ليالي الغناء التي

يحييها أصحاب الأصوات الرخيمة من المشايخ فى الموالد والمواسم الدينية ومن طريف مايذكر أنه كان يقع من الصوفية فى مجالس القوالين ما نقع اليوم فى مجالس السماع العامة. فمنهم من كان يلقى خرقته ، أو يقذف بعمامته ، وكان من آدابهم اذا وقع ذلك من شيخ متقدم فى الطريق أن يوافقه جميع الحاضرين فى كشف الرأس ، وكان من آرائهم أيضا أنه اذا القى أحدهم بخرقته على القوال آثروه بها اذا كان متبرعا لا يغنى بأجر ، والا أخذها شيخ الحاضرين وقسمها قطعا ووزعها عليهم ، ومن مجموع هذه القطع كان يصنع كل منهم سجادة للصلاة .

تلك كانت مجالس القوالين للغناء وانشاد الشعر فى محافل الصوفية ابان العهد الأول للتصوف فى القرنين الثالث والرابع للهجرة . وقد اشتهرت هذه المجالس فى العراق دار الخلافة ومورد الصوفية من كل مكان ، كما اشتهرت فى مراكز التصوف التى امتدت فى خراسان ومرو وبلخ ونيسابور ونهاوند والرى وأصبهان وشيراز وغيرها من بلاد فارس ، ثم انتقلت الى الهند . ولكنها لم تشتهر فى مصر ، لأن ذا النون المصرى واخوانه ممن اسسوا التصوف فى مصر كانوا يتحرون طريق السنة ومنهج السلف . ولم يكونوا قد انغمروا بعد فى تيار الفلسفات الخارجية والمعتقدات الفارسية والهندية وعلى أية حال فان مجالس القوالين فى ذلك العهد لم يكن لها أثر كبير فى الغناء . ولا يمكن أن نعتبرها عاملا من عوامل النهضة فى

هذا الفن ، وانما استطاع الصـــوفية أن يقيموا للغناء والموسيقى دولة لها شخصيتهـا وخطرها ولها مميزاتهـا وأعلامها بعد أن أصبح هؤلاء الصوفية قوة فى المجتمع الاسلامى تسيطر على الجماهير والجماعات وبعد أن توزع الصوفية الى طرق ، كل طريقة تقتدى بشيخ من الأعلام ، وكل طريقة لها أسلوبها فى الغناء والسماع ، وهذا كلام يحتاج الى شرح ، فلننتقل مع مشايخ الطرق لنسير معهم فى مجال أرحب من الفن الصوفى ٠

٤ - كل شيخ .. وله فى الفن طريقة

فى القرن الثالث للهجرة بدأت الطرق الصوفية تظهر للوجود فى نطاق محدود . كان كل جماعة من المريدين والأتباع يسلكون الطريق على هدى ما تلقوه عن شيخهم من اشارات وارشادات ، ويلتزمون فى ممارسة التصوف بما رسم لهم من عبادات وعادات ، ويعكفون على اذاعة مناقبه ومحامده بعد مماته . وفى هذا النطاق المحدود بدأت الطرق الصوفية وعاشت فى المجتمع الاسلامى حوالى قرنين من الزمان ، لا تعدو أن تكون جماعات متآلفة متوافقة ، كل جماعة منها تمارس السلوك الروحى بالأسلوب الذى تؤثره ، والنهج الذى ترتضيه ، نهج شيخها قدوة الواصلين ، وأمام العارفين .

فيما كان القرن السادس للهجرة بدات هذه الطرق تدخل فى طور جديد من الترتيب والتنظيم ، وأصبح لكل طريقة نظامها وشاراتها وأعلامها ، ولها أورادها وأذكارها وأناشيدها ، كما أخذت تتنوع تنظيما ، وتتكاثر عدد ، وتضم الألوف من الأتباع والأشياع حتى ملأت فجاج العالم الاسلامى كله على امتداد آسيا وأفريقية ، وصارت بهذا التنظيم وبهذه الكثرة قوة لها خطرها فى

المجتمع ، ولها نفوذها فى السيطرة على مشاعر الجماهير، وكأن رجال الطرق الصوفية رءوا أنهم أصبحوا دولة داخل الدولة ، فطبقوا نظام الحكم والسلطان على نظامهم الصوفى ، ورتبوا درجاتهم فى الطريق من مريد الى نقيب، كما كان الشأن في ترتيب الجند ، ونظموا مواكبهم فى سيرها بالأعلام والطبول والكاسات على ما كان سائدا من النظم فى حشد الجيوش الفاطمية ، حتى الصارى الذى يقام الى اليوم فى ساحات الموالد كان مجمع الجند على عهد الفاطميين ، وفوق هذا كله صار الصوفية يسمون مجتمع رياستهم بالديوان ، ويطلقون على شيخهم اسم السلطان .

ومع أن السلطان صلاح الدين الأيوبى قد حارب المذهب الشيعى الذى تمثل فى حكم الفاطميين من قبله ، ومع أن الصوفية اقتبسوا تقاليدهم ونظمهم مما كان سائدا من التقاليد والنظم والمظاهر التى ابتدعها الفاطميون ، فانه بذل رعاية كبيرة لرجال الطرق الصوفية، وبواهم فى الدولة مكانة ممتازة ، فوضع لهم تنظيما رياسيا ، وصار شيخهم يلقب بشيخ الشيوخ وله مكانة قاضى القضاة فى الدولة ، وأنشأ خانقاه سعيد السعداء لنزول الصوفية الوافدين على مصر من مختلف الاقطار، وهى أول خانقاه أنشئت فى القاهرة ، وهكذا صنع جميع السلاطين والحكام الذين جاءوا بعد صلاح الدين ، بل انهم بالغوا فى اكرام الصوفية والتنافس فى ارضائهم

وتقريبهم ، بل فى التقرب اليهم والتمـــاس البركة فى رحابهم .

وغاية القول أن المد الصوفى بلغ ذروته فى المجتمع الاسلامى خلال القرون الســادس والســابع والثـامن للهجرة ، فأصبح لهم فى الدولة مكان الصدارة والاكرام، وبين العامة مقام الاجلال والاحترام ، حتى علماء الشريعة الذين درجوا على التصدى للصوفية والانكار عليهم ، لم يلبثوا أن اندرجوا فى صفوفهم ، واندمجوا فى مجتمعهم، وصار من هم شيوخ الفقه أن يكونوا مثل شيوخ التصوف ملتمس بركة واعتقاد بين الناس ، ويبدو لى أن هـذا المد الصوفى الذى غمر المجتمع الاســلامى خـلال تلك الفترة الطويلة الممتدة كان نتيجة لذلك الصدام الطويل المرير الذى احتدم بين المسلمين والصـليبيين من جانب ، وبين المسلمين والتتار من جانب آخر ، وما تمثل فى هذا الصدام من شـدائد وأهوال ، وهزائم وانتصـارات . والانسـان عادة يتجه الى الله فى الشدائد . حتى ليتعلق فى ذلك بالاوهام ، واذا كان من الطبيعى أن ينســجم المجتمع الاسلامى مع هذا الاتجاه الصوفى وأن تصـبح الصوفية هى القوة المحركة لمشاعر المجتمع بعد أن هجعت كل القوى ومشت في طريق الاستسلام .

هـذه اشـارة عابرة الى قيام الطرق الصـوفية وسيطرتها على المجتمع الاسلامى ونفوذها الى مشاعره ، وليس من وكدى فى هـذا البحث أن أحدثك حديثـا

مستفيضا عن هذه الطرق وآثارها التاريخية والاجتماعية ، وانما أردت بهذه الاشارة التمهيد فحسب للحديث عن الغناء والموسيقى فى رحاب الطرق الصوفية ، فان هذه الطرق فى الحقيقة هى التى خدمت هذا الفن ، وكانت عماد هذه الناحية الفنية حقبة طويلة من التاريخ ، وكان لها كل الفضل فى حفظ أصول الغناء العربى ، ثم تنمية هذه الأصول بما أخذته من مقامات متناسبة متناسقة من فارس وتركيا والهند ، ذلك لأنها بعد أن سيطرت على مشاعر المجتمع ، وصارت قوة فى الدولة لها سلطانها وسطوتها كما رأيت ، فتحت الباب على مصراعيه لتقبل جميع الوان الفن الغنائى والموسيقى ، وادخالها ضمن شعائر التصوف ، فلم يعد الفن الصوفى مقصورا على انشاد القوالين وتواجد الحاضرين ، ولكنه أصبح يستوعب كل فنون الطرب وألوانه ، وبخاصة ما يثير الشجو من هذه الفنون والألوان التى تنسجم مع مشاعر الجماهير الشعبية ، فقد اباح رجال الطرق الصوفية فى أول الأمر ، بعد أن خلا لهم الطريق من اعتراضات الفقهاء وانكارهم ، استخدام آلات الصفير فى مجالس الانشاد ومحافل الذكر ، ثم جاءت الطريقة المولوية فأباحت العزف بجميع الآلات الموسيقية على اختلاف الوانها فى هذه المجالس والمحافل ، وبهذا اكتملت الصورة الفنية للغناء والموسيقى فى البيئة الصوفية ، وأصبحت كل مجالات الطرب فى محافلهم ومجالسهم . وكان من أشهر الآلات التى استخدمها

الصـــوفية فى مواكبهم ومحافلهم ، ومازلنـــا نراها الى اليوم ، الدف ، والرق ، والنقاقير والباز والســـــلامية والناى الذى عرف باسم ناى الدراويش وهو يمتـــاز بصوته الحنون الذى يثير مكامن الشجون .

واذا كان الفقهاء وعلماء الشريعة قد انحازوا الى رجال الطرق الصوفية ، واذا كانت الدولة قد أصبحت تبغى رضاهم وارضـــاءهم ، فقد كان من الطبيعى أن ينحاز أهل الفن اليهـــم ، فكل صـــاحب صوت رخيم ، وكل عارف بأصول الفن والتلحين ، وكل بارع فى العزف والتوقيع ، كان لابد أن يأخذ طريقه فى محافل الصوفية وفى رحابهم وأن يكون بفنه وعبقريته مع الطريقـــة التى يجلها ويتعلق بتعاليمها ، وقد ظل هذا التقليـــد الى عهد قريب أدركناه ، وما زالت آثاره واضحة الى اليوم فى فننا الغنائى والموسيقى ، وكثير من الألحان التى يتغنى بها المغنون بيننا فيها قدر كبير من التأثر بالفن الصوفى كما يدرك ذلك من له أدنى المام بأصول هذه الصناعة ، والذين بنوا نهضة الفن الغنائى من عهد عبده الحامولى الى عهد سيد درويش ومحمـــد عبد الوهاب وأم كلثوم انما درجوا في هذا الطريق وتفتحت عبقريتهم الفنيـــة وتثقفت أصواتهم فى محافل الانشاد ، وحلقات الذكر ، وترديد المدائح والتواشيح كما نوضحه لك فيما بعد .

والى جانب انحياز أهل الفن الى الصـــوفية كان هناك عامل آخر ساعد على وضع مقاليد الفن الغنائى

بين أيديهم ، وأعنى به ظهـور شـعراء أفذاذ من أقطاب التصوف والمتشيعين للصوفية والكثير من شعرهم غنائى امتاز فى لغته بالدقة والعذوبة والانسجام ، كما امتاز فى موضوعه بالهيام الروحى الذى يفعم النفوس والقلوب وجدا وصبابة وتشوقا الى معالم الأحباب ، ومن أعلام هؤلاء الشعراء ، ابن الفـارض وابن عربى واليـافعى والنابلسى وغيرهم من الشعراء الذين ملأت أشـعارهم محافل الصوفية ومراسـمهم ، وكان من فضـل هؤلاء الشعراء أنهم طوروا الشعر بما يرضى الذوق الموسيقى، ويسـاعد على تلوين الفن الغنـائى ، فخرجوا من نطاق القصيدة التقليدى الى نظم التواشيح والرقائق والمقطوعات والمواويل والأزجال ، واختاروا لذلك الأوزان اللينة التى تنسجم مع التلحين وتستجيب لصوت المغنى فى التطريب. ولقد عاشت هذه الأشعار الصوفية وهى مادة الغنـاء فى محافل الطرب عدة قرون ، يطرب الناس لها ويرددونها ويتغنون بها فى شوق وشغف وحنين ، ومازلنا الى اليوم نستروح ونطرب غاية الطرب لصوت المرحوم الشـيخ على محمود المسجل على اسطوانة وهو يغنى قول ابن الفارض :

ته دلالا فأنت أهل لذاكا
وتحكم فالحسن قد ولاكا

وفى الحق ان الذى فتح المجـال لازدهار الغنـاء والموسـيقى بين رجال الطرق الصـوفية وفى مختلف البيئات الشعبية هو قيام الموالد لآل البيت والشـيوخ

المعتقدين ، فان هذه الموالد كانت وما زالت بمثابة مواسم فنية تعم جميع البلاد وتمتد على مدى العام . وقيام الموالد بدعة ابتدعها الفاطميون فى مصر . فهم أول من أقاموا الاحتفالات بالموالد الستة : المولد النبوى . ومولد الامام على . ومولد الحسن . ومولد الحسين . ومولد الزهراء ، ثم مولد الخليفة الذى له الحكم من الفاطميين ، وبعد زوال العهد الفاطمى انفتح الباب على مصراعيه ، فاصبحت الاحتفالات تقام لجميع موالد آل البيت ومن ينتسبون اليهم من الاقطاب المعدودين ، والشيوخ المعتقدين . الذين تنتشر أضرحتهم وقبابهم فى جميع المدن والقرى من اسوان الى الاسكندرية . وكان رجال الطرق الصوفية هم أصحاب هذه الاحتفالات. يحشدون لها مواكبهم . ويحيون لياليها بالذكر والترتيل والانشاد والغناء ؛ وكانت كل طريقة تعمل على أن يكون مولد شيخها اشد ما يكون روعة وبهجة واجتذابا لجموع الشعب ، وكانت جموع الشعب تخرج الى هذه الموالد فى غمرة من الابتهاج والانشراح . واظهر مظاهر هذا الابتهاج الغناء والسماع ؛ ولا شك أن الاحتفالات بالموالد قد اتاحت للصوفية خلق ألوان جديدة من الفن الغنائى ، فهم الذين نظموا قصة المولد النبوى الشريف، ولحنوها بطريقتهم التى ما زلنا نسمعها الى اليوم من كبار الشيوخ المعروفين والبارعين في انشاد الموالد والتواشيح ، كما أتاحت لهم التفنن فى التغنى بالمدائح النبوية ، ومدح آل البيت والهيام بحبهم ، ولعلك تعرف

ان جميع الطـرق الصــــوفية تنتمى الى آل البيت الا النقشبندية فانهم وحدهم الذين ينتمون الى أبى بكر الصديق .

على أن مجال الفن الصوفى لم يقتصر على احتفالات الموالد ، بل ان جيع الاحتفالات الدينية والتى تمت الى الدين بسبب عمادها وقوامها رجال الطرق الصـــوفية ، مثل الاحتفال برؤية هلال رمضان . اذ كان الاحتفـال بهذه المناسبة يجرى فى موكب رائع يتقدمه العلماء ورجال الطرق ، وتحف به روعةالذكر والانشاد ، وبهجة الموسيقى والغناء ، ثم الاحتفال بليالى رمضان وبخاصة الليـالى العشر الأخيرة ، اذ كانت هذه الليالى مواسم لترتيـل القرآن ، وانشاد الموالد . والتغنى بالأهازيج الصــوفية والمدائح النبـوية والتسـابيح والتواشـيح الخاصــة برمضان ، وكذلك الاحتفال بليلة الاسراء والمعراج وطلعة المحمل ، وسفر الحجاج وعودتهم ، وكانت كلها احتفالات صوفية شـعبية تنبض بألوان البهجة والسرور ، والطرب والحبور ، ولقد طمست مظاهر المدنية الحديثة بعض هذه الاحتفالات ، وبعضها ضاع فى ضجيج السينما والاذاعة ، ومازال بعضها يكافح الى اليوم فى معركة البقاء .

وبعـد هـذا كله فقد كان للصـوفية اجتماعاتهم وحضراتهم الخاصـة التى يقتصر الحضـور فيهـا على المريدين والسالكين للطريق وبخاصة بعد انشاء الرتب

والزوايا والخانقاوات ، فقد وضع الصوفية فى مصر لأنفسهم تقليدا جديدا ، اذ اعتادوا أن يقيموا بصفة مستمرة فى ليالى الجمعات والأثانين من كل أسبوع ما يسمونه « بالمحيا النبوى » ، وكانوا يقضون هذه الليالى فى تلاوة الأوراد والذكر والانشاد ، والغناء والمطارحة بالاشعار ، والأدوار التى يبثون فيها مواجدهم وهم فى حالة الانجذاب ، مما يسمونه « بالتخمير » وقد نقل هذا التقليد الصوفى من مصر الى الشام فى القرن الحادى عشر للهجرة رجل اسمه الشيخ عبد القادر بن سوار ، وظل « المحيا النبوى » يقام فى المسجد الأموى، والمقدم عليه احد افراد الأسرة السوارية فترة طويلة من الزمان ، وما زلنا نرى آثارا من هذا « المحيا » فى ساحات الموالد الكبرى ، حيث يجتمع الدراويش حول الصارى في الهزيع الأخير من الليل «يخمرون» ويتطارحون الأشعار الصوفية من محفوظهم وارتجالهم ، وان لهم فى ذلك أفانين مما نورد عليك طرفا منه فيما بعد .

هذا اجمال عن المجالات الفنية لرجال الطرق الصوفية ، وقد بقى أن نعرف بالتفصيل ، الخصائص الفنية التى ادخلوها فى شعائرهم ، وأضفوها على تقاليدهم فى الذكر والانشاد والغناء ، وهذا ما نحاوله فى الفصل التالى حيث ننزل مع الصوفية الى حلقات الذكر .

٥ - الذكر .. ذروة الفن الصوفي

الذكر عند الصـوفية ركن قوى فى طريق الحق سبحانه وتعالى ، بل هو الأصل والعمدة فى هذا الطريق ، وبدون الذكر لا يكون السلوك ، ومن أقوالهم المأثورة : الذكر منشور الولاية ، فمن وفق للذكر أعطى المنشور ، ومن سلب فقد عزل .

والذكر عند الصـوفية يكون بالقلب وباللسـان ، ومع أنهم يعتبرون القلب وعاء الذكر وأداته ، وأن الذكر باللسـان انما يكون للمسـاعدة على أستدامة الذكر بالقلب ، فانهم بالغوا فى مظـاهر هـذا الذكر اللسانى والاهتمام به ، فجعلوه مجال حياتهم ونشاطهم ، ومحفل طوائفهم وجموعهم ، ومظهر مواجدهم وسـلوكهم ، وحشدوا له كل براعتهم الفنية من الرقص والموسـيقى والغناء ، حتى أصبحت صورة الصوفية فى أذهان الناس هى الصورة التى تمثل فى تلك الحلقات والمحافل التى يقيمونها للذكر ، وما يجرى فيها من الرقص والغنـاء والإنشـاد .

والرقص فن قديم ، ولعله أقدم الفنون فى المجتمع البشرى ، وقد اقترن بالإعتقاد الدينى للانسان ، وكان

من لوازم الاحتفالات الدينيـــة عنـــد جميع الشـــعوب والجماعات ، والوسيلة لخـــدمة الشـــعائر . واظهـــار الخضوع والاذعان والشكر لمقام الألوهية ، وفي التوراة أن اليهود كانوا يسبحون بالرقص . وفى الحق ان الرقص أقدر الفنون على اظهار العواطف والوجدانات ، وبخاصة اذا كان مضبوط الايقاع والحركات ، ومن ثم يسمونه بالشعر المتحرك ، ويعتبرونه صنو الموسيقى والغناء ، ففى هذا الثالوث تكتمل قوة التأثير الفنى وقعا وروعة .

هذا السنن الذى سلكته الشعوب والجماعات فى احتفالاتها وشعائرها الدينية من قبل ، هو السنن الذى درج عليه الصـــوفية فى طريقهم الى الله ، وســـلوكهم الى الحق ، فاتخذوا الرقص والموسيقى والغناء مظاهر للذكر الذى هو ركن الطريق عندهم ، وجعلوا من هـــذا الثالوث الفنى المتكامل أداة لاظهار مواجدهم ، والتعبير عن انفعالاتهم . والصوفيه أهل ذوق كمـــا يقولون ، وبهذا الذوق استطاعوا أن ينسقوا حركات الذكر تنسيقا دقيقا ، وأن يربطوا بينها ربطا محكما يقوم على أصـــول فنية بارعة فى الحركة والتلحين والايقاع .

فحركات الذكر ، أو هذا الرقص الصوفى ، الذى نراه فى محافل الصوفية وحلقاتهم ، ليست مجرد حركات انفعالية تجرى بتطويح الجسم ذات اليمين وذات الشمال، وانما هى حركات مضبوطة ضبطا فنيا بالتلحين والايقاع، وربط الرقص بالتلحين كان سائدا بين العرب فى الجاهلية

والاسلام . فقد كانوا يرقصون على نغمات الأشعار . ومن أوائل التلاحين التى عرفها العرب فى ذلك ، التلحين الذى يسمونه « بالخفيف » وهو تلحين يرقص على انغامه الرجل أو المرأة بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحلوم ، كما يقول ابن خلدون ، ثم تطورت ألحان الرقص عند العرب وتنوعت ، فكان منها الهزج ، والرمل، وخفيف الرمل ، حتى وصلوا بها الى ثمانية ضروب والحان ، ولا يعرف الآن أى ضرب أو ايقاع منها ، بل ذهبت كلها فى مجاهل التاريخ ، وطويت فى مطاوى النسيان ، ولعلها ما زالت باقية فى الرقصات الشائعة بين القبائل العربية ، ولكن ليس هناك من يعلم علمها ، او يدرى أصولها وضوابطها الفنية .

والذى لا شك فيه أن الصوفية قد استفادوا من هذا الوضع الذى كان معروفا عند العرب فى ربط حركة الرقص باللحن الشعرى ، وانتفعوا بذلك في تنسيق حركات الذكر ، وتقسيمها الى ضروب وطبقات ، فاننا نحس فى الحركات الراقصة للذكر رنات الشعر العربى في أوزانه المعروفة من الخفيف والهزج والرمل مما يسميه علماء العروض بالتفاعيل والبحور ، ويسميه أهل الموسيقى بالمقامات والانغام ، ولكن الذى لا شك فيه أيضا هو أن الصوفية قد زادوا كثيرا على هذا الوضع ، وتوسعوا فى المقامات الفنية للذكر توسعا ارحب وأحفل بمداخله فى الطرب ومواقعه من النفس . فالنوبة من الرقص عند العرب كانت ترتبط من أولها الى آخرها

بلحن واحد هو الخفيف أو الهزج أو الرمل كما قلت لك . أما النوبة من الذكر فانها تستوعب من بدايتها الى نهايتها جميع مقامات الغناء المعروفة عند العرب ، والتى أخذها الصوفية من غير العرب ، وبذلك ينتقل الذاكرون والسامعون من لحن الى لحن ، مما يكون ادعى الى شدة الطرب ، واظهار المواجد والوجدانات ، لأن كل نفس تجد اللحن الذى يشاكلها ، والنغم الذى ترتاح اليه ، فان النفوس تختلف فى تقبل الألحان والأنغام ، كما تختلف الأذواق فى تقبل ألوان الطعام .

فالصوفية يبدءون حركتهم أو رقصتهم فى الذكر بقرار مطمئن هادىء من مقام الياكاه ، ويسيرون فى هذا شوطا حتى يتم لحركتهم التآلف والانسجام ، ثم ينتقلون بالحركة الى مقام العشيران ، فالطرق ، فالرصد ، فالدوكاه ، فالسيكاه .. وهكذا الى مقام الأوج ، وقد يرتفعون الى المحير ، اذ يحمى الوطيس وتبلغ حركة الذكر ذروتها من القوة والسيطرة على الذاكرين ، فترتفع صيحات الوجد من كل جانب ، وتتصاعد صرخات المجذوبين تعبيرا عن أحوالهم ، ومنهم من يرغى ويزيد ويغمغم بكلام غير مفهوم ، وهنا يرتفع صوت قائد الذكر بصيحة عالية قائلا فى صوت ممدود عريض : الله .. فيكون هذا ايذانا بانتهاء هذه الطبقة من الذكر ، فتسكن الحركة ، وتهدأ الجوارح ، ويستقر الذاكرون بعض الوقت استعدادا لطبقة ثانية من الهتاف والترديد للفظ الجلالة .

والذكر يجرى فى الأصل على ترديد كلمة : لا اله الا الله ، ولكن بعض رجال الطرق الصوفية يقتصرون فى الترديد على لفظ الجـــلالة فيقولون : الله ، الله . وبعضهم يرددون : الله حى .. الله حى . وهـــذا هو الذائع والشائع بين كثير من الطرق ، وقد أحدث رجل من الصوفية اسمه الشيخ مبارك ما يسمونه باللهجة في الذكر وهو الاقتصــــار فى الترديد على الهمزة والهـــاء فى لفظ الجلالة . ويعتبر الذكر على الطريقة الليثية التى تنتسب الى الامام الليث بن سعد المصرى أدخل الطرق فى باب الفن الغنائى والموســـيقى ، لأنهم يوقعون حركة الذكر توقيعا منسجما ، ويقطعون الألفاظ والكلمـــات تقطيعا منغما من الهزج ، وهذا مما يمكن للمنشـــد فى التفنن ، فيجول ، ويصول ، ويجرى ما شاء فى مقامات النغم شعرا وتوشـــيحا ومواليـــا حتى يخلب ألبـــاب السامعين ، ويموج بالذاكرين موجا فى بحر الانسجام ، ومن ثم كانت الطريقة الليثيـــة أحب الطرق الى رجال الانشاد والغناء ، وتعرف عند عامة الصوفية بالطريقـــة القاهرية ، وفى محافل الذكر الليثى تخرج أعلام الانشاد وأئمة الغناء فى الأجيال السابقة .

أما ضبط الحركة والايقاع فى الذكر ، فيتولاه رجل من عباقرة الفن يسمونه بقائد الذكر ، وهو أشبه بقائد الفرقة الموسيقية فى هذه الأيام ، على أن مهمته اشـــق وأصعب . لأنه يضبط حركة الذكر في سيرها واندفاعها من جهة ، ثم يراعى ارتباطها بنغمة الانشـــاد من جهـــة

أخرى . ويقدم لنا المرحوم الشيخ عبد العزيز البشرى صورة رائعة لأحد هؤلاء القادة الاعلام ، فيقول : وان انس لا أنسى السيد على الركبى رحمة الله عليه ، وكان قائد الذكر الليثى ، أو ضابط الايقاع فى تعبير هذه الأيام ، وقد أدركته شيخا تقدمت به السنون ، مرسل اللحية البيضاء ، ونسماته تنبىء عن طيبة قلب ، ولطف نفس ، فاذا جلس أعلام المنشدين لشأنهم فى صدر المجلس ، جعل يدير أساليب التنغيم بالذكر تنغيما فنيا يهيىء لأولئك المنشدين أداء مهمتهم على أدق القواعد ، وأحسن الوجوه ، ولقد يصرفهم هو فى فنون النغم بتوجيه الذاكرين الى هذه الناحية أو هذه الناحية ، مسرعا مرة ، ومتمهلا أخرى ، وضابطا الوحدة بنقرة من خاتمه الفضى على حق سعوطه النحاسى ، فكان بحق أكفأ « مايسترو » رأته العيون فى هذه البلاد .

ذلك هو الذكر فى سير حركاته ، وضبط ايقاعه ، أما الانشاد على الذكر ، وما لهذا الانشاد من قواعد وتقاليد ، وما يجرى فيه من ضروب التنغيم والتطريب. والاعلام الذين اشتهروا فى هذا المجال ، وما يؤثرون انشاده من المقطوعات والتواشيح المواليا ، فذلك كله ما نخصه بالحديث فى الفصل القادم .

٦ ـ الإنشاد والمنشدون على الذكر

الانشاد على الذكر فن له قواعده وأصوله فى المجتمع الصوفى ، وله روعته ومقامه فى عالم الغناء والفن ، والمنشدون على الذكر قوم لهم تقاليدهم وطرائقهم فى التطريب والتنغيم ، وقد عاشوا عدة قرون وهم عماد الغناء والطرب فى المجتمع الاسلامى ، وفى مدرستهم تخرج عدد لا يحصى من الاعلام الذين كان لهم أثر بعيد المدى فى الموسيقى والغناء ، وكان لهم الفضل فى اشباع نهم الجماهير الشعبية الى الطرب يوم كان الطرب محتكرا فى القصور والدور لأهل الجاه والسلطان .

فمن تقاليد الانشاد المرعية ، أن يقف المنشدون على رأس الحلقة فى الذكر ، فاذا ما بدأ الذاكرون فى ترديد لفظ الجلالة ترديدا هادئا وهم فى مرحلة الاستعداد والاحتشاد ، بدأ المنشدون انشادهم جماعة على طريقة المذهب فى الدور القديم ، وهذه المقدمة الاستفتاحية تسمى عندهم بالأرضية ، فالقصد منها الاعلان بافتتاح الانشاد ، ثم افساح الحناجر وتليين الأصوات ، لما يكون بعد ذلك من رائع الغناء وفنون الانشاد .

وبعد هذه الأرضية ، أو هذه المقدمة الاستفتاحية ، يكون الذاكرون قد انتقلوا من مرحلة الاستعداد والاحتشاد الى مرحلة التحرك والاندماج ، وهنا يبدأ المنشدون انشادهم فرادى ، فيأخذ كل منهم دوره على الترتيب ، ومن التقاليد التي يحرصون عليها أن يكون بدء الانشاد لأكبر المنشدين سنا ، وهكذا حتى يستوفى عددهم ، فاذا ما قاربت طبقة الذكر على الانتهاء ، وعندما يكون الذاكرون قد استفرغوا جهدهم ، عاد المنشدون والتأموا فى الانشاد جماعة للختام ، وكثيرا ما يختمون بمطلع الخمس الذى نظمه الفقيه الأريب أبو عبد الله الحيان :

الله زاد محمدا تكريما
وحباه فضلا من لدنه عظيما
واختصه فى المرسلين كريما
ذا رأفة بالمؤمنين رحيما
صلوا عليه وسلموا تسليما

فترتفع الأصوات من كل جانب : اللهم صل وسلم عليه ، وبذلك تنتهى الطبقة أو الحلقة من الذكر .

ونظرا لعدم الاستناد الموسيقى فى الانشاد ، فان المنشدين يعتمدون على طريقة تعرف بالتراسل فى الغناء، ذلك بأن يبتدىء أحدهم ويمد صوته بنغم من الانغام ، فاذا ما ضاق الصوت عن زمان الايقاع وربط حركة الجواب بالقرار أسرع زميله وتلقف منه الصوت بنفس النغمة ، وأخذ يمده هو الآخر حتى يعود المنشد الأول الى النغم

لينتهى به حيث يقع الموقع المستحسن من الايقاع ، وهذه الطريقة تعرف عند أهل الغناء بالتراسل · والمغنى المساعد فى مد الصوت سمى عندهم بالرسيل · وقد شاعت هذه الطريقة بين المشايخ الذين يغنون الموالد والتواشيح ، كما استخدمها المغنون في التخت الموسيقى القديم ·

أما ماذا ينشد المنشدون على الذكر ، فانهم فى الأرضية ، أو الاستفتاح يرددون بعض الابتهالات والاستغاثات وعبارات التشفع بالنبى الحبيب والتشوق الى مقامه الكريم ، فاذا ما انتهت تلك المقدمة الجماعية ، وبدأ الانشاد فرادى ، أخذ المنشد يردد بعض ألفاظ الاستغاثات ، ثم غطى بالموال . والموال لعب دورا كبيرا في التعبير عن الاشارات والمعانى الصوفية ، كما لعب دورا كبيرا فى التعبير عن جميع المعانى الاجتماعية والغرامية والسياسية والفكاهية فى المجتمع المصرى ، وهو لا شك أقرب فنون الغناء الى أذواق الجماهير لما يكون فيه من التلاعب اللفظى وايثار الجناس والمقابلة والتورية الى آخر تلك الزخارف اللفظية التى شاعت فى العهد الأخير ، ومن المواويل التى ذاعت بين المنشدين فى محافل الصوفية ، هذا الموال :

نوحى على فقدهم يا مقلتى نوحى
والدمع طوفان هل منه نجا نوحى ؟
يا من اذا أبطئوا جئنا لهم نوحى
لأنبياء المحبة لم نزل لهم نوحى

وهذا الموال :

حبيبنا في بديع الحسن حيرنا
بين الحياة وبين الموت خيرنا
حكم علينا وبالهجران غيرنا
وبعد هذا بسوء الحال عيرنا

وهذا الموال :

يا أمة العشق فزتم بالبصر والسمع
قوموا اتركوا الفرق عنكم واقبلوا للجمع
نور الشموع الذى يلمع عليكم لمع
من حرقة القلب قد سالت دموع الشمع

وهذه المواويل كلها من نظم الشيخ عبد الغنى النابلسى ، وهو شاعر صوفى عاش فى القرن الحادى عشر للهجرة ، وكان موطنه الشام . والموال ليس من الفنون الأصيلة فى الشام ، وليس لشعراء الشام غرام بنظمه ، ولكن النابلسى كان يزور مصر ، ويقيم فيها فترات طويلة وكانت له صلة وثيقة بأسرة البكرى فى القاهرة ، فأشرب الروح المصرية وتفنن فى نظم المواويل والمقطوعات الصوفية التى ذاعت وشاعت بين المنشدين ، وكانت مادة الغناء فى حلقات الذكر ومجالس الصوفية ، والنابلسى أيضا هو صاحب النشيد الصوفى ، نشيد الساقى ، الذى كان يحلو لبعض المنشدين ترديده فى محافل الذكر بالقاهرة ، وبخاصة عندما يجرى الذكر هزجا خفيف الحركة :

ســاقى يا ســاقى
اســقنى من خمره البــاقى
واكشــف لى عن قيــد اطلاقى
آه يا ســاقى ، آه يا ســاقى

***

أســتاره راحــت
عن عيــنى والزهــر فاحت
والســكره بالأسرار باحت
آه يا ســاقى ، آه يا ســاقى

***

افتــح لى باب الحــان
واسمعنى من طيب الألحــان
وارشفنى من كاسى المــلآن
آه يا ســاقى ، آه يا ســاقى

***

لا يعــرف أمــرى
الا من يشرب خمــرى
احشاؤه تصــلى فى حجرى
آه يا ســاقى ، آه يا ســاقى

وهو نشيد طويل يجرى كله على هذا النسق ، وكان المرحوم الدكتور زكى مبارك شديد الولع والتغنى بهذا

النشيد ، وقد صنع نشيدا على غراره كان يتغنى به في خلواته وهو يبكي اذ يقول :

هات الــراح يا ســـاقي
هات الــراح يا ســـاقي
دمعي هـــو الـــراح
فاســـقنيه يا ســـــاقي

ويغني المنشدون غير الموال التواشيح،وبعض المقطوعات الغزلية ، والمقطوعات الوعظية ، والمدائح النبوية ، مثـــل قول ابن عربي :

ليت شعري هـــل دروا
أي قلـــب .. ملـــكوا
وفؤادي هـــل دري
أي شـــعب ســـلكوا
أتراهم ســـلموا
أم تراهم هلـــكوا
حار أرباب الهـــوى
في الهوى وارتبـــكوا

وكانت أشواق ابن الفارض معينا للمنشدين، فكانوا يرددون من نفحات هذه الأشواق الحارة الملتهبة قوله :

وحياة أشـــواقي اليـــك
وحرمة الصـــبر الجميـــل
ما استحسنت ليـــلى ســـوا
ك ولا صـــبوت الى جميـــل

وقوله :

وحياتكم . وحياتكم قسما وفى

عمرى بغير حياتكم لم أحلف

لو أن روحى فى يدى ووهبتها

لمبشرى بقدومكم لم أنصف

وقوله من هذا الروى :

قلبى يحدثنى بأنك متلفى

روحى فداك عرفت أم لم تعرف

مالى سوى روحى وباذل نفسه

فى حب من يهواه ليس بمسرف

وقوله :

يا أهل ودى هل لراجى وصلكم

طمع فينعم باله استرواحا

مذ غبتم عن ناظرى لى انة

ملأت نواحى أرض مصر نواحا

وبعض المنشدين يؤثرون فى انشادهم ترديد المدائح النبوية ، وبخاصة اذا كان الذكر بمناسبة المولد النبوى أو مولد أحد الاقطاب من آل البيت ، فنسمع منهم مثلا :

يا آل بيت رسول الله حبكم

فرض من الله فى القرآن أنزله

يكفيكم من عظيم الفخر أنكم

من لم يصل عليكم لا صلاة له

وكان المرحوم الشيخ على محمود يصنع العجب ، ويسحر الألباب وهو يتسدو بصوته الحنون قائلا :

يا رسـول الله يا خـير الورى
يا من أوجب الله احـترامه
صـلى عليـك الله كلمـا
رتل القارىء للـذكر كلامه

ولا يفوتني أن أقول لك انه اذا كان بين المنتسـدين أحد أعلام الصناعة ومن له قدم ثابتة فى الفن كانت الليلة ليلته ، والحلبة حلبته ، فكل منشـد يؤدى دوره بقـدر الامكان ، ثم يتركون المجال له يصول ويجول حتى يبلغ غايته فى اشباع السـامعين ، وكان أبناء الجيل الماضى يتدافعون لسـماع الشيخ الحويجى وهو ينشـد قول ابن الفارض :

ما بين معترك الأحداق والمهـج
أنا القتيـل بلا اثم ولا حـرج
ودعت قبل الهوى روحي لما نظرت
عيناى من حسن ذاك المنظر البهج
لله أجفان عين فيك سـاهرة
شوقا اليك وقلب بالغرام شج
عذب بما شئت غير البعد عنك تجد
أوفى محب بمـا يرضيك مبتهج
وخذ بقيـة ما أبقيت من رمق
لا خير فى الحب أن أبقى على المهج

وتنتهي نوبة الذكر توقيعا وانشادا ، ويكون ذلك فى الهزيع الأخير من الليل ، وعلى الأثر تبدأ نوبة أخرى هى نوبة « الدراويش » من أهل الوجد السالكين للطريق، اذ يتجمعون في حلقة الذكر ، أو حول الصارى فى ساحة المولد ، ثم يأخذون فى تطارح الأشعار فى الهيام بالذات والجلالة وسلوك الطريق الى الحقيقة والاتصال بالله ، وهو ما يسمونه بالتخمير ، لأنهم يكونون فى غيبة عن أنفسهم، مخمورين بالوجد ، فهم أشبه بالمخمورين الذين افقدتهم الخمرة الحس . والصوفية على العموم يقولون ان كل ما يصدر عنهم من آثار فنية سواء في الشعر أو فى الغناء انما يصدر عنهم وهم فى حالة غيبوبة حسية ، ويقولون ان ابن الفارض الشاعر الصوفى الكبير كان يغيب عن وعيه ويظل فى غيبوبة يومين أو ثلاثة بالمسجد ، فاذا ما أفاق من هذا الوجد الطويل نهض وأخذ عمود المسجد بيده وراح يدور حوله وهو ينشد قصائده الرائعة .

والكثيرون من الدراويش الذين ينشدون أدوار التخمير أميون لا يعرفون القراءة والكتابة ، ولكنهم يرتجلون الأشعار ارتجالا يدعو الى العجب ، ويتطارحونها على البديهة فى براعة تدعو الى الدهشة ، ثم هم فى أشعارهم ، وهى من النوع الملحون ، يكثرون من ذكر الخمر والشرب والسكر والمدام والكأس والدن والحان والدير مما يدل على أن نظام الصوفية قد تأثر بنظام الرهبنة الى حد كبير ، كأن يبدأ أحدهم مثلا فيقول :

خمار ليلة عزم ليلى وشـــمعه نار

وعتق الخمر فى الادنان وكأسه دار

ناديتها يا يمن ، قالت أنا اسمى نار

ونا كويت السهارى كى من غير نار

ونا الجـــلالة وبيت الزهد منى نار

أول دخولى الطريق بورد الاستغفار

أما الصلاة على النبى تملأ القلوب أنوار

وعلم من غير عمل مالوش أساس وجدار

فيجاوبه درويش آخر فى نفس المعنى قائلا :

خمار خطر الدجى بالكاس كان مالى

جانى فى نص الليل ونا نعسان كان مالى

سقى جميع الناس ونا نعسان كان مالى

الحق عندى أنا الـــلى النـــوم تلف حالى

عتبت ع الليل قال الليـــل ونا مالى

عتبك على مرشـــدك هـــو نام ونا مالى

وقد كتبت فصلا طويلا فى كتـــاب صدر فى هذه المجموعة عن هؤلاء الدراويش وفنهم فى التخمير ، وأوردت فيه نماذج كثيرة من أشعارهم فليرجع اليه من شاء .

وفى الفصل القادم نتحدث اليك عن الذكر ، المدرسة التى تخرج فيها أعلام الغناء والتلحين .

٧ - مدرسة لتخريج الأعلام في الغناء والتلحين

يعتبر الانشاد على الذكر مدرسة فنية، فيها تكتشف المواهب . وتتثقف الحناجر ، وتتدرب الأصوات على التقلب في مختلف مقامات النغم ، وفي هذه المدرسة تخرج عدد كبير من أعلام الغناء والتلحين الذين حفظوا أصول الغناء العربى من الضياع ، وطوروا هذه الأصول ونموها بما أضافوا اليها اقتباسا من الأنغام الأجنبية ، أو بما هدتهم اليه براعتهم الفطرية ، وقدرتهم الفنية .

ولقد عرف الغناء العربى على عهده الزاهر فى بغداد الرشيد طريقتين من الأداء ، الأولى طريقة شيخ الصناعه ابراهيم الموصلى ، وكان من مبدئه المحافظة على أصوات القدماء كما رويت ، والالتزام فى الأداء بالأصول الموسيقية المعروفة دون نقص أو زيادة ، فهو يخضع صوته لمقتضيات هذه الأصول والأداء فى حدودها . والثانية طريقة ابن جامع ند الموصلى وقريعه ، وكان هذا الرجل يبيح لنفسه التصرف فى الأداء ، والانطلاق مع صوته الى آخر المدى ، أى أنه كان على عكس الموصلى . يخضع النغم لصوته ،وكل ما يعنيه أن يقع بحركة الربط بين القرار والجواب موقع

الطرب من نفوس السامعين ، وهذه الطريقة لا يقدر عليها الا أصحاب الأصوات القوية التي اكتملت لها كل مقومات التنغيم ، والقدرة على التصرف في مقامات الطرب .

وعلى هذه الطريقة ، طريقة ابن جامع ، كان يغنى المنشدون على الذكر ، ممن عاصرناهم وسمعناهم ، أو ممن سمعنا ووقفنا على طرائفهم وأخبارهم من أبناء الجيل الماضى ذلك لأن الذكر فى جلبته وسرعة حركته لا يقدر عليه الا صوت قوى يغطى على هذه الجلبة ، ويشب به صاحبه وثبا فى التصرف مع حركة الذاكرين ابطاء واسراعا ،وانخفاضا وارتفاعا ، وفى الحق أنه كلما بلغ المنشد من قوة الصوت وبراعة التصرف ، تمت له السيطرة على حركة الذكر ، والتلاعب بالذاكرين .

فعبده الحامولى ، مؤسس نهضة الغناء العربى وباعث دولته بعد أن طواها الزمان ، بدأ حياته الفنية منشدا على الذكر ، وكانت حلقات الانشاد المدرسة التى تربى فيها صوته ، وتفتحت عبقريته ، واكتسب القوة والمرونة فى الاداء ، ثم ترك الانشـــاد على الذكر ليغنى على التخت التواشيح والقصائد والمواليا والأدوار . كان عبده كما قلت لك يغنى على طريقة ابن جامع فيحلق بصوته فى الفضاء ، ويلعب بألباب السامعين على هواه ، وكان يأخذ الدور من تلحين غيره ولكنه يصقله صقلا جديدا بصوته ويتصرف فيه تصرف العبقرى القادر على كل شىء . وهو أول من عمد الى تصوير المعانى بصوته ، وقد ساعده على

ذلك ما اجتمع له من قوة الصوت واكتماله ، فكان يثير في نفوس السامعين ما يحلو له من الشجو أو الطرب أو الغضب • روى أحد الذين عاصروه قال : جلسنا مرة نسمع الى عبده الحامولى وكانت فى البلاد يومذاك ثورة وطنية عارمة تتأجج فى الصدور ضد الاحتلال البريطانى ومظالمه ، فأخذ الحامولى يغنى الدور المشهور من نظم اسماعيل صبرى :

عشنا وشفنا سنين
ومن عاش شاف العجب
غيرنا تملك وصال
واحنا نصيبنا خيال
فين العدل يا منصفين

فراح يحلق بصوته فى الآفاق ، فلما وصل الى كلمة « فين العدل » كررها ثلاثا ، ثم جاء بالجواب فى كلمة « يا منصفين » بلهجة الغضب مصورا بنغماته الحماسية شعور الأمة الوطنى ، حتى تمثلنا فى صوته وأدائه ثورة ملأت الصدور بالغضب على الظلم والظالمين •

وعن الحامولى أخذ الشيخ يوسف المنيلاوى ، وقد بدأ المنيلاوى حياته منشدا فى حلقات الذكر ، وكان يمتاز بصوت رخيم منطلق ، سمعه عبده الحامولى فأعجب به ، وقال له ان صوتك الجميل لا يصح أن يضيع فى حلقات الانشاد ، وأشار عليه أن يترك الانشاد الى ممارسة

الغناء ، فاندمج في صفوف المطـــربين ، وكان يغنى على طريقة عبده ، ولم يلبث أن ظهر فى الطليعة ، وكان عبده الحامولى يسمعه ويقول : أخذ عنا يوسف وسبقنا • على أن المنيلاوى لم ينقطع طول حياته عن الانشاد فى حفلات المولد النبوى ، وتوديع الكسوة الشريفة ، وليالى شهر رمضان فى منزل السادة البكرية ، فكان ينشد الادوار الخاصـة بالذكر ، وفى آخر الليل يختم بقصيدة ابن هانىء الاندلسى

فتكات لحظك أم سيوف أبيـــك
وكئوس خمر أم مراشف فيـــك
عيناك أم مغنـــاك موعدنا وفى
وادى الكرى ألقـــاك أم واديك

وقد أخذ عنه كثير من المطربين هذه القصيدة بلحنها وأدائها وأخذوا يرددونهـــا فى سـهرات القاهرة حقبـة طويلة من السنين •

وممن اشتهروا بالانشاد على الذكر الشيخ محمـــد الشنتورى ، كان من أبرع المنشدين طريقة وأبعدهم شهرة فى الجيل القديم ، ثم أخذ عن الحامولي الحانه وادواره واحترف الغناء ، ولكنه ظل طول حياته يمارس الانشاد مع الغناء ، ولما مات عبده الحامولى كان الناس يقبلون على سماع الشنتورى لأنهم كانوا يجدون فيه أبرع وأدق من يؤدى الحانه وأدواره •

أما الشيخ محمد المسلوب فكان من أبناء الجيل الماضى

يسمونه بشـيخ المنشدين على الذكر ، كان منشدا وكان عالما بأصول الفن ،وعليه تربى عدد كبير من المنشدين ، فلما كبر وضعف صوته عكف على التلحين بما له من علم في الصناعة ، وبما كان عنده من دراسة واسعة محيـطة بأصول الفن حتى اشتهر بأنه شيخ الملحنين ، وقد عاشت ألحانه فى محافل الطرب الى عهد قريب ٠

والشيخ سلامة حجازى ، آية الفن الغنائى والتمثيلى في عصره ، بدأ حياته فى الاسكندرية ينشد فى محافل الذكر الصوفية ، ثم احترف الغناء والتمثيل فى الفـرق المسرحية ، وما زال يتدرج فى هذا المجال حتى أخذ بزمام هذه الصناعة فى عصره ، وفى الحق أن انشاد الشيخ سلامة على المسرح ظل متأثرا بطريقة الانشاد على الذكر التى مارسها فى أول حياته تقطيعا وترجيعا ، وكان صوته يجلجل على المسرح كما كان فى حلقة الانشاد ، والشيخ سلامة هو الذى اكتشف عبقرية سيد درويش ، فأخـذه من حلقة الانشاد على الذكر وقدمه لينشد لجمهور المسرح على طريقته ، وفى هذا المجال تفتحت عبقريته الفذة فكان آية العصر ، وآية الفن التى ما زالت مهبط الالهام والوحى لكل فنان الى اليوم ٠

وفى مقام الانشاد على الذكر لا يمكن أن ننسى الشيخ أبو العلا محمد ، فقد نشأ هـــذا الرجل يرتل القرآن الكريم ، وينشد على الذكر ويحيى الموالد النبـــوية ، ثـم احترف الغناء وأخذ يغنى من ثروة الحامولى فى القصائد

والادوار ، ويكفي هذا الرجل مجدا أنه كان الاستاذ الاول لأم كلثوم سيدة الغناء العربى بحق ، وعنه أخذت أغانيها الاولى : وحقك أنت المنى والطلب ·· وغيرى على السلوان قادر ·· وأفديه ان حفظ الهوى أو ضيعه ·· وأم كلثوم بدأت حياتها ـ بارك الله فى حياتها ـ تغنى التواشيح والمديح ، ورددت وهى تلبس الكوفية والعقال ، ما يردده المنشدون في محافل الصوفية ·· وكان جمهورها الاول يستعيدها في استحسان ، «يا بنت النبى كمان ·· كمان»

وكان الشيخ على محمود رحمه الله سيد المنشـدين على الذكر ، والمغنين للموالد والمدائح النبوية ، وكأني بهذا الرجل كان يجمع فى أوتار صوته كل آلات الطرب ، فاذا شاء جرى به فى نغمة العود أو الكمان أو شدا به شدو الكروان · وقد حباه الله لينا في الصوت ، وامتدادا في النفس ، وبهذا كان يمسك بزمام النغم على هواه ،ومايزال به هبوطا وصعودا وانخفاضا وارتفاعا حتى يستوفى كل ما رسم أصحاب الفن من مقامات ونهايات لأصول النغم ، وكان الرجل الى جانب هذا صاحب ذوق فنى مرهف ، فعلى الرغم من أنه عاش ينشد ويغنى على الطريقة القديمة المعروفة بطريقة « أولاد الليالى » فانه استحدث كثيرا من النغمات والاصوات الرائعة · ولقد ترك من هذه ثـروة ممتعة يمكن أن تكون معينا لأصحاب الجديد من أهـــل الفن ، وكثيرا ما أخذ عنه الموسيقار محمد عبد الوهاب ، واقتبس من نغماته فى بعض أغانيه ·

وممن أدركناهم وعاصرناهم من هذا الرعيل المرحوم الشيخ زكريا أحمد ، فقد بدأ هذا الرجل حياته مثـــل سيد درويش شيخا معمما ينشد على الذكر مع كبـــار المنشدين فى عصره ، وكان الذكر المدرسة الاولى التى تربى فيها ذوقه وفنه ، ثم دخل الى الغناء والتلحين ،ولقد برع فى التلحين حتى صار اماما له طريقته وشخصيته ، ويبدو أثر الذكر واضحا جدا فى ألحان الشـــيخ زكريا، وبخاصة عندما يتدفق بالنغم ويحلو له أن يداعب احساس السامعين مداعبة راقصة ، ويكفى أن نسمعأغنيته المشهورة « يا صلاة الزين ‥ » فانك تجد هذا الأثر واضحا ملموسا تدركه بالأذن وتتمثله بالعين ٠

هؤلاء لفيف من أعلام الغناء والتلحين الذين تخرجوا فى مدرسة الانشاد على الذكر ، وكان لهم طابعهم وأثرهم فى نهضة هذا الفن ، وبعثه بعثا جديدا ، وما زالت ألحانهم وأنغامهم تبدو واضحة فى ألحاننا وأغانينا ، ومهما يكن من شيء فأن نغمة الذكر ستظل باقية فى ألحاننا وأغانينا ، لأنها نغمة مستمدة من طبيعتنا ، وفيها يتمثل مزاجنا المرح الطروب ٠

هذا وقد بقيت هناك ناحيـــة من نواحى الفن الالهى لا بد أن يستوعبها هذا البحث ، وهى ما اسميه بأهازيج السحر ، وهى موضوع حديثنا القادم ٠

٨ - أهازيج السحر

وأعنى بأهازيج السحر تلك التسابيح الشجية التى يرددها المنشدون والمؤذنون فوق المآذن قبل أذان الفجر ، فتسرى فى هدأة الليل ومع نسمات السحر حاملة الى الآذان أشجى ما سمعت من الوان الطرب الحنون . والى القلوب أروع ما استشعرت من معانى الخشوع ..

والأذان للصلاة على العموم اتخذ طابعا فنيا كان له تأثيره وسحره فى نفوس الجماهير واذواقهم ، واذكر أن باحثة فرنسية جاءت الى مصر فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن لتعد بحثا عن عاداتنا وتقاليدنا ، وما يشيع بين جماهير الشعب من الوان الفن ، وبعد أن أمضت نصف عام ترى وتسمع من مختلف الجماعات والبيئات ، التقيت بها فى دار « الرسالة » مع المرحوم الاستاذ الزيات ، وجلست تحدثنا عن النتائج التى وصلت اليها فى بحثها فقالت : لقد خرجت بحقيقة يبدو لى أنها لا تقبل الجدل ، وهى أن الطرب صفة أصيلة فى الشعب المصرى ، فالطرب يستخف جماهير هذا الشعب فى «الغناء» وفى النكتة؛ حتى فى نداء البائع على سلعته ، وفى البكاء والعويل على الأموات .. واعتقد أن للأذان دخلا كبيرا فى تكوين حاسة الطرب عند هذا

الشـــعب ، فان المؤذن الذى يصب الأذان بأدائه الفنى فى آذان الجماهير خمس مرات كل يوم لابد أن يطبعها بهذا الطابع الفنى ، ولقد رأيت الجرسون على المقهى بالحى الحسينى ينادى على الشاى ، فاذا به يمد عنقه ، ويستجمع كل قوته ، ويندفع بصوته عاليا صائحا منغما فى النداء على المطلوب ، تماما كما يفعل المؤذن وهو ينادى على الصلاة

وهذا كلام فيه كثير من الحق ، فان الأذان انمايتغلغل فى أعماق النفس ، وينير كوامن الشجو فيها ؛ لا بادائه الفنى فحسب ، وانما بما يحمل من معانى التذكير بالله ،والاتجاه الى الله ، وما أروع هذه المعانى وأوقعها فى النفس ، اذا ما كان الانسان فى هدأة الليل ، خاليا من شواغل الحياة ، ليس بينه وبين الله حجاب .

وكلمات الأذان الشرعى معدودة محدودة ، تنحصر فى التكبير، والتشهد، ثم ما يسمونه بالحيعلتين اهابة بالمصلين الى الصلاة، وادراك الفلاح، ثم يكون الختام بالتكبير والتوحيد لله ، ولكنهم زادوا على ذلك ثلاثة مقاطع فى الصـــلاة على النبى وآله وأصحابه ، وهى مقاطع يجرى فيها المؤذن على هواه من التقصير والاطالة ، والتطريب ؛ والتنغيم ، وأكثر ما يكون هذا فى الأذان لصلاة العشاء ، وبخاصة اذا كان المؤذن حسن الصوت قوى الأداء ، اذ يكون الناس قــد فرغوا من أعمالهم ، وطاب لهم الاستقرار فى بيوت العبادة للاستغفار من ذنوب العمل فى النهار .

أما الأذان لصلاة الفجر ، فهو الروعة كل الروعة

هو الصفاء والنقاء ، وهو التوبة والاستغفار ، وهو الخضوع والخشوع ، ثم هو الشجو الذى يفعم القلوب بالخشية ، والشدو الذى يملأ النفوس بالحنان ، ذلك عهد أدركناه فى القاهرة ، وفن سمعناه فى سكون السحر من فوق مآذنها الشامخة ، وما أحسب أنه سيعود الى ازدهاره ، وان بقيت منه آثار شاحبة ، تصر على التشبث بالبقاء ٠

كان أذان الفجر وبخاصة فى القاهرة ، فنا له أصوله وتقاليده ، فقد استحدث المنشدون والمؤذنون ألوانا من الأهازيج يسبقون بها الأذان ، وهم يسمون هذه الاهازيج بالتسابيح، ومن تقاليدهم أنهم يرددون هذه التسابيح على ثلاث دفعات ، الأولى ويسمونها بالأولة ، وتكون تسبيحا لله فالق الاصباح ، وخالق الطير بجناح ، والثانية وتكون استغفارا وتشفعا بالنبى وآل بيته ٠ ثم الثالثة وتكون صلوات وتسليمات على النبى وآله وأصحابه ، وهذه تكون قصيرة ، لأنهم يصلونها بأذان الفجر لأداء الصلاة ٠

وكان لهم فى أداء هذه التسابيح والترنم بها تقليد فنى جميل، ويروى لنا المرحوم الشيخ عبد العزيز البشرى من تقاليدهم فى هذا «ان جميع مؤذنى المساجد فى القاهرة كانوا اذا ظهروا المآذن فى السحر للهتاف بالأولى ، أو الاولة ، وقفوا وقد أرهفوا أسماعهم ، وعلقوا أنفاسهم فى انتظار الأمر الذى يصدر لهم عن مئذنة مسجد الشيخ صالح أبى حديد بالنغمة التى يجرون فيها الاهازيج

والنسابيح لليلنهم ، فاذا جلجل مؤذن مسـجد الشيخ صالح بنعمة الرصد مثلا . اسرع مؤذنو المساجد من حوله بالصياح بهذه النغمة ، وأخذ أخذهم مجاوروهم ومن تفع للأسماع أصواتهم ، وهكذا..فلا تمض دقائق الا والقاهرة كلها تجلجل بنغمة الرصد ، واذا بدا له أن يبدأ بنغمة البياتي ، أو بالحجاز ، أو بالسيكاه ، فهكذا الشأن ، وهذا اذا دل من ناحية على القصد الى ضبط المؤذنين لأصواتهم ، وتحكمهم فى نبراتهم ، فانه فى الوفت نفسه دليل على أن أهل مصر ، أو سكان القاهرة على الاقل ، كانوا أصحاب فن . وأهل ذوق ، وعشاق تطريب .

وكان شهر رمضان يعتبر موسما من المواسم الحافلة بترديد الابتهالات والاستغاثات والتسابيح التى تستمر طوال الليل من العشاء حتى مطلع الفجر فى المساجد وفوق المآذن ، وكان يشارك فى هذه السهرات ، أصحاب الاصوات الرخيمة من مشايخ القراء ، أمثال الشيخ أحمد ندا ، والشيخ على محمود ، وأصحاب المكانة الاولى فى الغناء والطرب ، أمثال عبده الحامولى ، والشيخ يوسف المنيلاوى . حدثنى المرحوم الشاعر خليل مطران عن ليلة من ليالى شهر رمضان أحياها المطرب الكبير عبده الحامولى على مئذنة الحسين فقال :

اجتمعنا فى يوم من رمضان عند عبده الحامولى،وبعد تناول الافطار اقترح بعض الرفقة أن نتوجه الى مسجد سيدنا الحسين ، وأن يصعد الحامولى مئذنة المسجد وينشد

بعض التسابيح على أثر أذان العشاء ، وهذه التسابيح جرت العادة أن تنشد من على المنائر فى أواخر رمضان، ويسمونها فى الأقطار العربية بالتواحيش ، ومعناها توديع رمضان وبث ما لفراقه من الوحشة فى النفوس ، فلم يتردد عبده الحامولى فى الموافقة ، وما كدنا نصل حتى كان الخبر قد جال جولة البرق بين الجماهير فى الحي كله ، فلم يحن وقت الأذان حتى كانت المقاهي وشرفات المنازل المجاورة والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق مـــالا يدرك البصر آخره ٠

وبدأ عبده انشاده بصوت هادىء ينحدر الى المسامع، وفيه كل الوقار من خشية الله ، وكل الرجاء فى فضـــل الله ، وفى مغفرة الله ، والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلا وتكبيرا ، وقد بدأ الحامولى انشـــاده بالبيتين :

يا من تحل بذكـره
عقد النوائب والشـدائد
يـا من لديـه الملتقى
واليـه أمر الخلق عائد

بيتان من عادى الشعر ، ومن أشـــق ما يكون فى التلحين ، ولكن ذلك المطرب العجيب تصرف فى القائهما والترنم بهما تصرفا لايقدر عليه الا من أوتى عبقرية الحامولى مع صدق ايمانه ، وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرهما

وكلها فى معنى الاستغاثة ، وقد مكث على هذا ساعة أو نحوها ، وكل مقطع يقف عنده ترتفع فى أثره الآهات من الصدور ، ولها دوى كدوى البحر الزاخر • ذلك هو عجب الفن يعززه الايمان ، ولقد خيـــل الى فى تلك الليلة أن للايمان ضوءا كأعلى اللهب فى الحريق ، منبسطا فى اضطراب فوق رءوس تلك الجماهير ، وأن له حرارة ترتفع وتمتد خارجة من أعماق الافئدة يتكهرب بها الاثير الى مدى بعيد فى الفضاء المنير » •

بقيت مرحلة أخيرة من معالم هذا الفن ، وأعنى بها تلك الاغانى والمدائح والترانيم التى كان يتغنى بها المشايخ وجماهير الشعب عند توديع الكسوة الشريفة وفى يوم طلعة المحمل وسفر الحجاج •• وهذا موضوع الحـــديث المقبل •

٩ - إلى بيت الله الحرام .. والروضة والمقام

٠٠وهذا لون من الغنـاء يتصـل بذلك الفن الالهى ويتعلق به ، وأعنى بـه تلك المدائـح والأهازيج التى كان يتغنى بها المنشـدون ، وتترنم بهـا الجماعات من الرجال والسيدات فى أيام طلعة المحمل النبوى ، وتوديع الكسوة الشريفة ، والمسـافرين الى حج بيت الله الحرام ، وزيارة الروضة والمقام ، وهى ألوان مختلفة من الفن ذهبت الأيام ببهجتها أو كادت ، بعد أن تغيرت ظروف الحياة ، وتبدلت وسائل السفر من الجمل والناقة ، الى السيارة والطيارة ، واختزلت تلك الآلة التى اخترعها الانسان موسم الحج الى أيام معدودة ، وكان من قبل يستغرق شهورا محدودة ٠

وفى الحق أن احساس الناس بالحياة فى الزمن القديم كان احساسا عميقا يهيىء للانسان كثيرا من الفهم والتأمل ، حتى اذا ما ظهرت تلك الآلة التى اخترعهـا الانسـان ، واستحدثت تلك الوسائل الحديثة فى السـفر ، فقربت الزمن ، وألغت المسافات ، وجعلت أمور الحياة قرينة السرعة الخاطفة ، تغير كل شىء فى احساس الناس وشـعورهم ، لأنها طبعت الناس على غرارها فى العجلة والسرعة ، فافقدتهم

فضيلة الصبر على ادراك الأمور ، وحرمتهم نعمة التأمل فى آفاق الحياة ، وسلبتهم لذة الاحساس المستغرق لمعانى الأشياء ، والتذوق لما فيها من مظاهر الجمال ، فانسان العصر الحاضر لا يمكن أبدا أن يقدر المنظر الطبيعى الباهر وهو يندفع في وسطه راكبا قطارا سريعا ، أو يمر من فوقه مر السحاب على طائرة أسرع من الصوت ، أو أن يقع هذا المنظر من نفسه كما كان يقع من نفس جده وهو يجوب الفيافي على ظهر جمل ، أو يخترق الآفاق على قدم ثابتة من الاستقرار والاطمئنان .

فالرحلة الى الحج حتى الى عهد قريب ، كانت رحلة شاقة قاسية ، محفوفة بالمصاعب والمخاطر ، ولكنها كانت أيضا حافلة بالرغبة الملحة ، والشوق الملتهب ، وكان الراغبون فى أداء الحج يتهيأون لها طول العام ، حتى اذا ما اقترب موعد السفر وشد الرحال ، ارتفعت فى الدور ، وبخاصة فى القرى ، أصوات السيدات فى غناء حلو يسمونه « بالترديد » يتحدثون فيه عن هنا الموعودين ، والسلامة للمسافرين ، والتشوق الى الكعبة الشريفة وشباك أبو ابراهيم ، وكانت لهم فى هذا أغنية حلوة مطلعها

يا نخل مكة يا طويل يا عال

يا للى جريدك فى الهوى ميال

وأغنية أخرى في الدعاء للحاج بالسلامة يعلن فيها :

يا حاج سلامات

ان شاالله سلامات

ان شا الله عرفات

وكان من العادة أن يخرج الصوفية فى مواكبهم ومعهم جماهير من عامة الناس وهم يطوفون فى البلاد يعزفون الطبول والدفوف ويرددون الأناشيد والغناء بالأشعار فى وصف الكعبة والمقام ، وزمزم والحطيم ، والتغنى بالمدائح النبوية ، قصدا الى اثارة الشوق الى حج بيت الله الحرام ، وزيارة الروضة الشريفة المطهرة ، ويظهر أن هذا التقليد كان معروفا من قديم الرمان ، فقد تحدث عنه الأمام أبو حامد الغزالى فى « الأحياء » ووصف هذا الغناء بأنه عمل محدود لأنه تسويق الى عمل محمود ٠

أما توديع الكسوة الشريفة ، ويوم طلعة المحمل النبوى فكان موسما حافلا فىالقاهرة اذ كان توديع الكسوة يتم فى حفل حافل يتبارى فيه كبار المطربين والمنشدين فى انشاد المدائح النبوية ، وكان فارس الميدان فى هذا المرحوم الشيخ يوسف المنيلاوى ، ثم الشيخ على محمود من بعده ، وكذلك يوم طلعة المحمل ، لقد كان يوما مشهودا تتعطل فيه الأعمال فى المصالح والدواوين ، ويحتشد له الناس جماعات من كل صوب فى زحام أشبه بالحشر للتبرك برؤية المحمل الشريف وهو يخترق شوارع القاهرة فى موكبه الحافل بالموسيقى والأناشيد وضرب النقاقير ٠

وكان للحج أغنية شعبية مشهورة ترددها السيدات في أداء جماعي عذب الترانيم في وداع الحجاج ، وفي استقبالهم ، كما كانت ترددها السيدات المسافرات للحج وهن يقطعن الرحلة على ظهور الجمال من جدة الى مكة ، ومن مكة الى المدينة المنورة ، وهي أغنية تتحدث عن الطريق الى الحج ، وركوب الوابور ، والبحر ؛ وذكر شعائر الحج بالترتيب ، وزيارة النبي والأعتاب ، وكان من العادة أن تبدأ سيدتان الغناء معا بكلمة : « ياهنا اللى انوعد » ، فترد الجماعة بصوت محدود : يا هناه ‥ يا هنا اللى انوعد ‥ وهكذا يجرى الترديد فى آخر كل مقطع من مقاطع الأغنية على النحو التالى :

أنا أمدح محمد ‥
والحسن والحسين والقاسم أحمد
بلغ العاشقين يارب زيارة محمد
مديح باشتياق ‥ أنا ما أمدح الا النبى
يا هنا اللى انوعد ‥ يا هناه

***

يا ليلة ان برزوا وباتو لبره
وبات قلبى فى حنين
ويطلب من الله يرجعوا سالمين
بنصرة من الله ‥
يا هنا اللى انوعد ‥ يا هناه

***

وان جبت حبيبى يا بابور
وان جبت حبيبى
لا كنسك وارشك
وبالشمع اقيدك
مروق بخوخه يا بحر
يا بحر مروق بخوخه
لا يمسك عكار ولا ريح بدوخه
تحت القلوع أبو شال وجوخه
في رابغ نوى الاحرام ولبس احترامه
يا يوم الهنا يوم خلوه يحل احرامه
يا هنا اللى انوعد ٠٠ يا هناه

***

يا فرح قلبى يوم طلوع الجبل
والخطيب على الجمل والمبلغ يرقى
يا فرح قلبى ساعة النفرة
وفرحت عيونا ونزلنا بفرحه
وقوتنا من بين العلمين
يا هنا اللى انوعد ٠٠ يا هناه

***

كان القمرلا يح يوم دخولنا منى
ونصبنا الخيم ودبحنا الدبايح
وافتكرنا العيال وبقى الدمع سايل

وبعد ثلاث أيام حملنا لمكة
وطفنا طواف الوداع وبرزنا
والجمال حملنا وعلى أبو ابراهيم سرنا
يا هنا اللى انوعد ٠٠ يا هناه

***

وصلنا قبة المصطفى والأعتاب زمرد
حول مقام النبى قال الطواشى فين يا جماعة
زوروا النبى زوروا واطلبوا الشفاعة
يا هنا اللى انوعد ٠٠ يا هناه

***

والأغانى الشعبية عن الحج والزيارة كثيرة ، وكلها على هذا الغرار من البساطة فى الألفاظ والمعانى ، حافلة بالأشواق واللهفـــات على الوقوف بعرفات ، والشرب من زمزم ، ولمس «شباك أبو ابراهيم» ، وكل هذه الأغانى قد ذهبت أو كادت أن تذهب فى مطاوى النسيان ، ولم تبق منها ألا أصداء تتردد فى جنبات القرى يوم طلعة الحجاج ، والسبب فى ذلك كما قلت لك تغير ظروف الحياة ، وتلك الآلة التى اختزلت بل ألغت رحلة الحج الطويلة الشاقة الى أيام ، ولم تعد الا مجرد نقلة من مكان الى مكان ٠

وكان المغفور له طلعت حرب قـــد دخل بنك مصر ليتولى نقل الحجاج فى سفرهم اذ كانوا يســـافرون على بواخر اجنبية فاشترى باخرتين لهذا الغرض سمى الاولى

« زمزم » والثانية « كوثر » وعول الرجل العظيم على الفن في الدعاية لهذه المأثرة القومية ، فغنت نجاة على لزمزم وكوثر :

مع السلامة يا للى صاريكى
رافع رايتنا لفوق
يا حته من أوطان أهاليكى

***

وغنت أسمهان :

عليك صلاة الله وسلامه
شفاعه يا جد الحسنين
دا محملك رجعت أيامه

وما زالت هذه الأغنيات هى البقية الباقية ، ترددها الاذاعة فى موسم الحج من كل عام .

***

وبعد ، فلعلنى فى هذا البحث المحدود قد استطعت أن أقدم اليك صورة عن هـذا الفن الالهى .. الحـافل بالأشـواق ، الجياش بالعواطف والهيام فى الطريق الى الله .. والله الموفق ومنه السداد .

فهرس

الموضوع	الصفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٦٧٧ / ١٩٨٦

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٠٨٥٩ - ٦

مطابع الهيئة المصرية ا

٢٥ قرشـــا